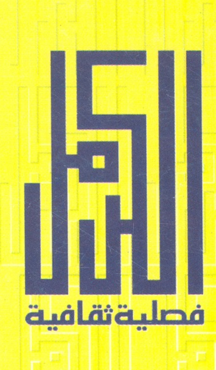

فصلية ثقافية


51
ربيع 1997

رئيس التحرير : **محمود درويش**

سكرتير التحرير:

زكريا محمد

تصدر عن : مؤسسة الكرمل الثقافية

رام الله - فلسطين

ص. ب : ١٨٨٧ هاتف - فاكس :٥ /٠٢/٩٩٨٧٣٧٤

E - Mail : Carmel @ Carmel. ORG

تصدر طبعة الاردن عن :

دار الشروق للنشر والتوزيع ، ص . ب ٩٢٦٤٦٣ ، الرمز البريدي ١١١١٠ ـ عمان ـ الاردن ، هاتف ١/ ٦١٨١٩٠، فاكس : ٦١٠٠٦٥

مكتب القاهرة : (بواسطة دار الفتى العربي ٩ شارع مديرية التحرير ـ جاردن سيتي - القاهرة) هاتف - فاكس : ٣٥٥٠٥٦٤ - ٣٥٥٧٦٣٤ـ ٣٥٥٧٦٣٥

باريس : Mr. S. Hadidi

17, avenue Georges

DUHAMEL

94000

CRETEIL

FRANCE

الاشتراكات السنوية : ٦٠ دولاراً للأفراد ، ١٢٠ دولاراً للمؤسسات

(بما فيها نفقات البريد)

حسني رضوان : الاخراج الفني

التنضيد والإنتاج : مؤسسة «الأيام» - رام الله

الطباعة : المطبعة العربية الحديثة



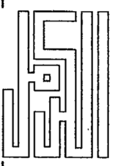
العدد 51

ربيع 1997

فصلية ثقافية

كان هذا العدد من «الكرمل» جاهزاً للطباعة حين بلغنا نبأ رحيل صديقنا الشاعر الأميركي العاصف ألن غنسبرغ (١٩٢٧ - ١٩٩٧)، بعد صراع قصير مع سرطان الكبد لم يتجاوز الأيام الثلاثة، وصراع طويل مع صورة أميركا وأخلاقياتها وجمالياتها، «أميركا التي ليست تلك التي وعد بها والت ويتمان». وكانت قد نشأت بين غنسبرغ وبيننا أواصر احترام متبادل وصداقة خاصة، عبَّرنا وعبَّر الشاعر عنها في أكثر من مناسبة، وتواصلت حتى أيامه الأخيرة.

وكان غنسبرغ على لائحة خطة التحرير الخاصة بمحاورة كبار المبدعين العرب والعالميين في أواخر هذا القرن، فاتصلنا به في أواخر شهر شباط / فبراير الماضي، وعرضنا عليه فكرة الحوار، فلم يعرب عن قدر كبير من الحماسة فحسب، بل إنه «استدرجنا» بنفسه إلى حوار مطوّل وشامل ونوعي حول قضايا بالغة العمق والتنوُّع، تبدأ من حال الشعر في أميركا والعالم، وتمرُّ بتجربة جيل الخمسينات كما صاغها هو وفرلنغيتي وكورسو وبيريمان وروبرت لويل، ثم تربط تلك المصائر بموقع الشاعر من زمن القصيدة المعاصرة ومعضلاتها وجمالياتها وأشكالها. وكنّا قد برمجنا الحوار للنشر في العدد ٥٢ من المجلة، وهكذا سنفعل ونحن تحت وطأة المفاجأة ...



وفي الولايات المتحدة، كما في معظم أرجاء العالم، سوف يظل ألن غنسبرغ أيقونة غضب الستينات، والامتداد الأعمق لإرث وليم بليك وآرثور رامبو ووالت ويتمان وإدغار ألن بو وإزرا پاوند، ومريد حكمة الشرق، وضمير جيل الـ Beat الذي سار كشهاب ملتهب في عتمة النصف الثاني من القرن العشرين، تحفّ به أخلاقيات ايزنهاور وحرب فيتنام، ويواكبه ذلك القرع الرهيب لطبول غامضة ملحاحة أنذرت - وتنذر اليوم - بالشاق العصي، وبالمخاض العارم، وبانسحاق الروح تحت ثقل الجسد. ولعل غنسبرغ نفسه يتصدَّر لائحة هؤلاء الذين يصفهم في قصيدته الفذّة «عواء» [كانت قد نُشرت ترجمتها العربية في أحد أعداد الكرمل] :

رأيت أفضل العقول في جيلي وقد دمَّرها الجنون،
يتضورون عراة ومهسترين
يجرجرون أنفسهم عبر شوارع زنجية في الفجر ...

الفهرست

مرثية سلام لم يولد بعد ...

□

تنعقد هذه الندوة* في جوّ سياسي يُشاكس عنوانها، أو يردّ عليه. فإلى أيّهما ننتمي: إلى الواقع الذي نعيشه، أم إلى الاسم الذي يُطلَقُ على عالمٍ لا يُراد لنا أن نكون جزءاً منه، أو حتى تابعين له... بل جيباً محاصراً في جنوبٍ يتوغّلُ في جنوبه؟

لا أحد منا، هنا، وهو يُحدِّقُ في ذاته وفي ما حولها، ينتمي وجوداً إلى أبعد من هذه الجدران القديمة. وإن كانت الأفكار حرّة، فإنها ليست كذلك إلاّ مجازاً.

صحيح، أن الشمس ذاتها تشرق كل يوم لتبشِّر البَشَرَ بيومٍ جديد. أما نحن، المقيمين على هذه الأرض، فإننا نطالب أنفسنا بالتمييز بين التاريخ وبين الزمن، في ضواحي روما الكونيّة الجديدة، أو على تُخُوم سدوم الأبدية. فإن الجديد تحت هذه الشمس ليس إلاّ قديماً يُجدِّدُ أسماءه وأدواته، خرافةً وسلاحاً، ويُصرُّ على دفعنا، أكثر فأكثر، إلى زمن بلا تاريخ.

كان على السلام أن يأخذنا إلى واقع جديد، حياةً ورؤى، نرسم فيه صورة أخرى للحياة المشتهاة، كما ينبغي لطرفين أن يرسماها، كل واحد لذاته من جهة، وله مع الآخر من جهة ثانية، بطريقة تأذَنُ للأحلام بأن تتواضع وهي تتصارع على تجميل الحياة المشتركة، بدلاً من السعي إلى التحويل الكُلّي للآخر، بما يتّفق وأنانية الأنا المفرطة، وتحويل ذات الآخر إلى موضوع دائم للتجريب والتخريب.

ليس السلام النبيل هو الذي يسقط مُضَرَّجاً بدمائه على هذه الأرض، فهذا الوليد الجميل لم يُولد بعد. ولعلّه لن يولد أبداً من رحم هذه العملية المحكومة بعلاقة السيِّد والعبد، وبقانون موازين القوى وحدها.

ولكن فكرة السلام، قيمةً ومصلحةً، هي التي تتعرَّضُ لمحاولة الاغتيال المنهجية في وعي الذين اختاروا السلام جواباً على أسئلة وجودهم الوطني والثقافي، دون أن يلبي هذا الجوابُ الحدَّ الأدنى من هذه الأسئلة، ودون أن يفتح لمعسكرات الاعتقال

الفلسطينية هذه، الشبيهة بمعازل الهنود الحمر والسود، طُرُقَ الاتصال في ما بينها، ولا طريق الاتصال بغد الاستقلال والسيادة على أرضٍ ومصير.

هذه هي ملامح عالمنا المحلي الجديد - القديم. هذا هو واقعنا الراهن، وهذه هي أرضُ لغتنا ورؤانا التي لا تستطيع أن تقرأ وأن تكتب وأن ترى، في معزل عن علاقتها بأرضها المحاصرة المصادرة، وبتاريخها المصادر المحاصر. ومن هنا يرتبط سؤالُ تحرُّرنا الوطني بسؤالنا الثقافي المُثقل بما يحرمه من القدرة الحرة على الانخراط في التأمل الكوني في مصير العالم، وأمراض البيئة، وأسئلة القرن الحادي والعشرين، ما دام شرطه التاريخي مشدوداً إلى العصر الذهبي للاستيطان الكولونيالي بأشكاله التقليدية.

وهنا، يتجلّى الأثَرُ التدميريُّ المتواصل للاحتلال المستمر، فبالإضافة إلى تدمير البنية الثقافية التحتية، يُحاصر الاحتلال ثقافتنا بمتطلبات الدفاع الأولي عن البقاء الجسدي، أمام بولدوزرات الاقتلاع المادية والفكرية، ويُضَيِّق المجال الحيوي أمام نُزُوع الأدب إلى مجادلة الذات ومساجلة المأزق الإنساني، ليبقى الأدبُ الفلسطيني أسيرَ تعريفه الثقافي المتواضع، باعتباره أدباً وطنياً بالمعنى الضيّق للكلمة، فيصبح الضحايا الضعفاء مسؤولين، ثقافياً وإبداعياً، عن التحجّر في مكانة لا يستحقون ما هو أرقى منها... ليتمكن التفوّقُ العسكري والتكنولوجي من بَسْط تفوّقه الشامل على كامل مستويات المعنى والمبنى. وهكذا تضفي شرعيةُ القوة على مشروعها السياسي بُعْدَه الثقافي المرتبط بتجريد الآخر من معناه الثقافي.

لن تتمكن الثقافةُ الفلسطينية، على ما يبدو، وفي حقبة سلامٍ إسرائيلي كاذب، من الانفصال عن تاريخية ثقافة المقاومة، إلاّ في ما يتعلّق بتعديلات لغوية واستعارية وجمالية يقتضيها طولُ الطرق، وقلّةُ الزاد، وتعرُّجات الرحلة، وتبدُّل مفهوم البطل، وحياءُ الأمل في الاستعانة بالرايات والطبول، والشعورُ الفاجع بعشوائية التاريخ تارة، وبانصياعه إلى السيف تارة أخرى، وفتنةُ الالتباس بين الوطن والمنفى.

ولن تجد الثقافة مناصاً، على ما يبدو، من تطوير آليات دفاعاتها التقليدية والحديثة، ومن التردُّد أمام ما يُغْرِيها بتحرُّرٍ ضروري من ضغط مرجعيتها التاريخية، لتتمكن من الاشتباك مع مرجعية أيديولوجية مضادة كان على السلام أن يُحَرِّر حامليها من أثقال جغرافيتها اللاهوتية ومن الإفراط المَرَضي في نفي الآخر.

إن ثقافة المقاومة ترتبط بالبحث عن إعادة تشكيل الهوية، هنا وفي أطراف العالم الجنوبية، في مرحلة العولمة الثقافية التي تعني، ضمن ما تعني، هيمنة المركزِ الثقافية

والقِيَميّة، واستبعاد وجود قيم وثقافات غير غربية تُسهم في تشكيل مجموع الزمن الإنساني.

لكننا ما زلنا هناك، في منطقة البحث الأولي عن تاريخنا، وعن تأمين شروط وجودنا الوطني، عاجزين عن الفصل بين البحث عن زمن حداثتنا وبين البحث عن زمن تحرُّرنا. فكيف نلحق بأطرافٍ لا تستطيع أن تلحق بسؤال ما بعد الحداثة طالما أنها لم تصل، بعد، إلى ما قبلها، قبل أن تنجز زَمَنَ تحرُّرها؟

وما زلنا هنا: دم على الأرض، ودم على الشجر، ودم على مرايا الضمير. لا لأن الأمن، بمفهوم تحويل الآخر إلى أداةٍ حارسةٍ أو خادمة، لا يؤدي إلى سلام فحسب، بل لأن فكرة السلام ذاتها لم تنضج في وعي مَنْ لا يرى في أصحاب هذه الأرض إلاّ أثر العابر على الأرض، فيدفعهم عن قصْديةٍ كلبيّة إلى مقايضة، لا لزوم لها، بين السلام وبين الأرض.

كما دفع أوساطاً كبيرة من مجتمعه المغلق والحائر، وبقصدية كلبيـة أيضاً، إلى مقايضة لا لزوم لها بين السلام وبين الأمن. وهكذا لم يعد أحَدٌ في حاجةٍ إلى أحد، لأن في وسع قيصر، المالك الوحيد للسلام والأرض والأمن، أن يُمْلي شروطه، المعَبِّرَة عن كلاسيكية عنصرية تتّسم بالسادية، على شعب لا يحق له منذ الآن أن يعبِّر عن نفسه وأن يشكو، طالما أنه حصل على الوعد الإلهي بإدارة شؤون شقائه الداخلي، دونما حاجة إلى أرض أو إلى سلام!!

أمام دم الأبرياء، قال قيصر الإسرائيلي: إن هذا ليس سلاماً. ولم يقل أمام دم الأبرياء من عِرْقٍ آخر إن هذا ليس سلاماً. ولكن صمته المتغطرس يقول: إن هذا هو الأمن.

إن للسلام معنى واحداً لدى قيصر، هو طاعة الطرف الآخر، أو الشريك وقتَ الحاجة، ومباركته لرفع حالة الاحتلال إلى مرتبة الحق الذي لا تحفظه الكتب المقدسة وأغاني الطلائع فحسب، بل تُنَفِّذُهُ الجرافات «لأن الحق الذي لا يُمَارَس لا يكون حقاً».

وهكذا تتجرد حقوق الفلسطينيين الوطنية في وطنهم من أيِّ معنى، لا لشيء إلاّ لأنها لم تُمارَس. ولم تمارس إلاّ لأن جرافات «حقّ آخر» قد سبقتها إلى الموقع، وبرهنت على أن القوة هي الحق. أما مرجعيات الحق الأخرى، فلا تصلح إلاّ للفصاحة، وأما حصة «ابن البلد» الهندي الأحمر، أو الأسمر من الحق ومن السلام، فإنها تُقاسُ بحصته من القوة!

بهذا الدرس التقليدي الصريح، يدعونا قيصر إلى الصحوة من سكرة سلامه، وإلى إعادة النظر في الخمرة القديمة المحفوظة في أجرار جديدة، وإلى التفكير من جديد في منطق اللامنطق، وإلى التمييز الحذر بين «عملية السلام» كآلية إخضاع يديرها طرف واحد، وبين السلام كتعاقدٍ طوعي بين طرفين وإرادتين.

إنه درس بسيط يقول : لا تصدّقوني وابحثوا عن سلامكم في قوتكم «لأن الحق الذي لا يُمَارس لا يكون حقاً». فيعود بنا جميعاً، وعلى الجانبين، إلى قراءة مرجعية الصراع من منظور ما قبل «عملية السلام». ويدفع بالجميع إلى تعديل السؤال عن فوائد السلام إلى السؤال عن أخطار السلام، بعدما نجح في جذب المجتمع الإسرائيلي المتردّد، أو عبَّر عن انجذابه - لا أدري - إلى الخوف الغريزي من سلامٍ قد يُحَوِّلُ القلعة المغلقة إلى حقلٍ مفتوح لتطور العاديّ والمألوف وسؤال الهوية.

نحن، إذاً، أمام معضلة تاريخية تأذن لنا بمساءلة المجتمع الإسرائيلي عن صدق خياراته، وعن حدود ديموقراطية عرقية لا تطرح على الخارج / الآخر، المُطالَب بمراعاة دقة تركيبها الداخلي، غيرَ تعبيرها العنصري. ونتساءل ساخرين: ألا نستطيع إقناع العقلية الإسرائيلية بقبول سلامٍ، هو أيضاً مصلحة إسرائيلية، إلاّ بمدى ما يتنافى هذا السلام مع مصلحتنا... إلاّ بمدى ما نُمْعِنُ في الغياب؟

يشمل هذا التساؤلُ أيضاً بحثَنا الخائبَ عن قوى السلام التي طالها المأزق، وعن بعض المثقفين الذين رأوا في «اتفاق أوسلو» الانتصار التاريخي الثاني للصهيونية : لماذا لا يقاومون الأخطار التي يتعرض لها هذا الانتصار؟؟؟ أم أن طوْرَ ما بعد الصهيونية لا يُبَشِّر بأكثر من إنجاز «الحل النهائي» للمسألة الفلسطينية؟

وفي هذا السياق، ينهض السؤالُ الساخن، من جهة واحدة، عن الحوار مع المثقفين الإسرائيليين، باعتباره كان سؤالاً إسرائيلياً يُصَاحِبُ التسوية السياسية أو يُمَهِّدُ لها، ثم تحوّل لدى بعض الكتّاب محاكمةً ثقافية تُبرز «التميُّزَ النوعي» للمثقف الإسرائيلي عن المثقف العربي «غير القادر على ممارسة النقد الذاتي» تجاه موقفه من المشروع الصهيوني... دون أن تنتبه هذه المحاكمة إلى ضرورة التمييز بين دور المثقف المنتمي إلى دولة تحتل، وبين دور المثقف المنتمي إلى مجتمع محتل. ودون أن تنتبه، ثانياً، إلى أنها وضعت «النقد الذاتي»، أي الاعتذار، هدفاً مضمراً أو معلناً للحوار.

إن أي حوار بين مثقفين ينبغي أن يتحرر، منذ البداية، من صفة التمثيل المثقل بالإدعاء من ناحية، وبظلال موازين القوى من ناحية أخرى، ولعلّ حواراً كهذا، إذا كان مسكوناً بهاجس المعرفة، لا يهدف إلى تحقيق اتفاق بقدر ما يسعى إلى الكشف

عن الاختلاف وعن حدود علاقة الذات بالآخر.

وهناك نوع آخر من الحوار، لعلّه هو المطلوب الآن، حيث يسعى المثقفون المنتمون إلى دولة الاحتلال للتضامن مع ضحايا الاحتلال، ولتحريض وعي مجتمعهم على أنه لن يكون حراً ما دام يعتدي على حرية الآخرين.

بهذه الشروط، الخالية من سمات براءتها الشكلية، لا أجدُ صعوبةً أخلاقية في محاورة الكاتب الإسرائيلي بصفة فردية، ولا أجد حَرجاً في القول إن مثل هذا الحوار قد يُعَمّق معرفتي بذاتي وبمأزقي الإنساني في تقاطعه مع مأزق الآخر... إذ سنتبارى، أنا وهو، في مديح المنفى!

لكننا في حاجة إلى ظروف معيّنة، وإلى وُضُوح أنقى، لنحوّل مثل هذا الحوار إلى مطلب عام. فلا أحد يعرف ماذا يريد أن يعرف من الطرف الآخر. ولا أحد يعرف حدود الفارق بين الديالوج والمونولوج. وما الغرض من ذلك؟ ألنَقُول فقط إننا جزء من آلية العملية؟ أم لتحسين صورتنا في إعلام العولمة؟ . تلك، إذاً، مسألة شخصية لا ينبغي لنا أن نرفعها إلى مستوى السياسة، أو أن نُصنّفها إلى خطأ أو صواب.

من هذا المنظور أتفهم دوافع الغياب التي حدت بالكثيرين من الأشقاء العرب إلى مقاطعة هذه الندوة، سواء كانت نفسية أم ثقافية أم سياسية. فكل فرد يختار طريقته الخاصة في التعبير عن تضامنه مع السجناء، وطريقته الخاصة في مقاومة السجّان. ولكن على الكاتب العربي الفلسطيني أن يعلن أنه لم يشأ، ولا يشاء، ولن يشاء أن يكون جسراً للقاء العرب بالإسرائيليين. ولذلك لم يُدع أحد لمقابلة أحد. وأنه يريد أن يطور العلاقة بين واقعه العيني وبُعْده الثقافي العربي، لتتسنى له القدرة على إعادة تشكيل هويته الوطنية.

كما أتفهم أيضاً دوافع الأشقاء العرب، والأصدقاء الأوروبيين وغيرهم ممن حضروا إلى هنا ليعبّروا عن تضامنهم مع المحاصرين الفلسطينيين، وعن تماسهم المباشر مع سؤال الوجود الفلسطيني، هنا في حيّز هذه التجربة القاسية. إنَّ مَنْ غابوا غابوا من أجلنا. وإنَّ من حضروا حضروا من أجلنا.

لكن تقويم المعاني الإيجابية للحضور والغياب لا يقترب من سؤال التطبيع الذي توشك حرب أهلية ثقافية عربية أن تندلع على مَهَبِّه، دون أن يبدي الإسرائيليون تدخلاً ثقافياً علنيّاً فيها، وكأنها لا تعنيهم!

وبغضِّ النظر عن ضرورة التدقيق العميق في مصطلح «التطبيع الثقافي» الملتبس إلى حد بعيد، إذ لا يمكن إكراه ثقافة على إقامة علاقة مع ثقافةٍ أخرى، غيرِ سائدة،

إلاّ بمدى حاجتها إليها وإلى خبرتها الإنسانية،

وبغضّ النظر عن ضرورة التمييز بين المعرفة، والحوار، والتطبيع،

وبغضّ النظر عن الظروف الوطنية الخاصة التي تتطلب من الحالة الفلسطينية معرفة الآخر، وإجراء شكل من أشكال الحوار معه، من منظور الصراع على الوعي،

فإنّ العلاقة الفلسطينية - الإسرائيلية ما زالت علاقة صراعٍ على الأرض، وبأدوات جديدة، لم تُقطم بعد عن سياقها التاريخي، لسبب بسيط هو أن الاحتلال المستمر ما زال مستمراً، ولأن مشروع الاستقلال الوطني لم ينجز بعد. ولذلك، فإن البحث عن إقامة علاقة طبيعية بين الاحتلال والشعب الفلسطيني هو بحث عن أقصر الطرق لتخليد الاحتلال.

من هذا المنظور نرى إلى العلاقة المحكمة بين مسار السلام العربي - الإسرائيلي وبين ضرورة الاستجابة الإسرائيلية إلى الاعتراف بحقوق الشعب الفلسطيني الوطنية. فمن هنا، من حلّ هذه المعضلة يبدأ سؤال التطبيع، وهو تطبيع سياسي، وهنا ينتهي. إن التطبيع هو الخاتمة وليس البداية. وإن وضع العربة أمام الحصان يحرّر السياسة الإسرائيلية من أدوات الضغط العربية اللازمة لإقناعها بأن السلام مصلحة مشتركة.

هذا هو واقعنا. هذه هي أرض لغتنا. وهذا هو جوهر السلام الإسرائيلي عن كثب... لا شيء سوى الهواء المحلّق كالجوارح على هذه التلال. ولا شيء سوى بطش الهاوية - ما يعدنا به هذا الربيع.

أما بحثنا عن رؤى جديدة، هنا، فإنه يجد مرجعيته البليغة في لعنات الأنبياء التي صَبّوها على أورشليم. فمن يُنقذ القدس؟ ومن يُنقذ السلام؟ هل نعود إلى غرامشي لنضع تفاؤل الإرادة مقابل تشاؤم الفكر؟ ليس لنا من اختيار آخر. وسنحبُّ السلام، سلام العدل والتحرُّر، المسجّى على هذا الصليب الآن، أكثر مما أحببناه من قبل، لأنه ابن حريتنا القادمة. سنأخذه معنا إلى حياتنا العادية. وسيأخذنا معه إلى اسمه الحقيقي البسيط، لنحلم معاً بواقع جديد، وبعالم جديد، لا بطل فيه ولا ضحيّة.

محمود درويش

---

* قيلت هذه الكلمة في ختام الندوة التي أقامها اتحاد الكتّاب الفلسطينيين في جامعة بيرزيت تحت عنوان « عالم جديد ، رؤى جديدة »، في أواخر آذار / مارس الماضي، بمشاركة عدد من الكتّاب العالميين.

نحو مفهوم ل «ما بعد الحداثة»

إيهاب حسن

أضراب الصمت في الأدب، من [المركيز دو] ساد إلى [صمويل] بيكيت، تنقل تعقيدات اللغة والثقافة والوعي في غمرة تنازعها مع نفسها وبين بعضها بعضاً. هذا القصاص المخيف يمكن أن يسفر عن تجربة وحدس بما بعد الحداثة، ولكنه لا يقدّم مفهومها أو تعريفها. ولعلّي أنتقل هنا إلى مثل ذلك المفهوم عن طريق طرح بعض التساؤلات. وأبدأ بواحد هو الأكثر وضوحاً: هل في وسعنا حقاً أن نتصوّر ظاهرة، تعمّ المجتمعات الغربية إجمالاً، وآدابها خصوصاً، تحتاج إلى ما يميّزها عن الحداثة Modernism، وتحتاج إلى تسمية؟ وإذا كان الجواب بالإيجاب، هل يخدم عنوان «ما بعد الحداثة» في ذلك؟ وبعدها هل في وسعنا - أو ربما هل يتوجّب علينا آنئذ - أن ننشيء من هذه الظاهرة تخطيطاً تجريبياً ما، بتسلسل زمني وتسلسل أنماطي، يغطّي مختلف تياراتها وتياراتها المضادة، فضلاً عن شخصيتها الفنية والمعرفية والإجتماعية؟ وكيف يمكن لهذه الظاهرة، ولنطلق عليها اسم ما بعد الحداثة، أن تربط نفسها بتلك الطُرُز السابقة من التغيير، مثل الإتجاه الطليعي في دورة القرن، أو ذروة الحداثة في العشرينات؟ وأخيراً، ما هي الصعوبات التي ستكون موروثة في القيام بمثل هذا التعريف، ومثل هذا التخطيط المدرسي التوجيهي والتجريبي؟

لست واثقاً من أنني سأجيب على كامل أسئلتي هذه، رغم أنني أستطيع توسّل بعض الإجابات التي قد تساعد في تركيز المشكلات الأعرض. والتاريخ، في يقيني، يتحرك ضمن إجراءات متصلة ومنقطعة في آن معاً. وهكذا فإن شيوع ما بعد الحداثة اليوم، إذا صحّ أنها شائعة بالفعل، لا يوحي بأن أفكار ومؤسسات الماضي قد توقفت عن صياغة الحاضر. فالتراث يتطور، بل إن بعض الأنماط تعاني من تبدّلات هائلة. ومن المؤكد أن الافتراضات الثقافية التي استولدها أناس مثل داروين، ماركس، بودلير، نيتشه، سيزان، ديبوسي، فرويد، وأينشتاين ما تزال ضاربة الجذور في الذهن الغربي، وإلا فإن التاريخ سوف

عن كتاب

Ihab Hassan, THE POSTMODERN TURN, Ohio State University Press, Columbus, 1987, pp. 84-96.

يكرّر نفسه بصفة متماثلة على الدوام. وضمن هذا المنظور قد تبدو ما بعد الحداثة مراجعة ذات مغزى هامّ، إذا لم تكن حصيلة معرفية épistémè للمجتمعات الغربية في القرن العشرين.

وبعض الأسماء، المكدسة هنا شذَر مذَر، قد تخدم في تظليل ما بعد الحداثة، أو الإيحاء بنطاق افتراضاتها على الأقل: جاك دريدا، جان - فرنسوا ليوتار (الفلسفة)؛ ميشيل فوكو، هايدن وايت (التاريخ)؛ جاك لاكان، جيل دولوز، ر. د. لينغ Laing، نورمان براون (التحليل النفسي)؛ هربرت ماركوز، جان بودريار، يورغن هابرماس (الفلسفة السياسية)؛ توماس كوهن Kuhn، بول فريربيند Freyrbend (فلسفة العلوم)، رولان بارت، جوليا كريستيفا، فولفانغ آيسر Iser، «نقاد [جامعة] ييل» (النظرية الأدبية)؛ ميرس كننغهام، ألوين نيكوليس Nikolais، مريديث مونك (الرقص)؛ جون كيج Cage، كارهينز ستوكهاوزن Stockhausen، بيير بوليز Boulez (الموسيقى)؛ روبرت روشنبرغ Rauschenberg، جان تينغلي Tinguely، جوزيف بوبيس Beuys (الفنّ التشكيلي)؛ روبرت فنتوري، شارلز جينكس Jencks، برينت بولين Bolin (العمارة)؛ وعدد متنوّع من الكتّاب: من صمويل بيكيت، يوجين أونيسكو، خورخي لويس بورخيس، إلى ماكس بينز Bense؛ ومن فلاديمير نابوكوف إلى هارولد بنتر، ب. س. جونسون، راينر هيبنشتال Heppenstall، كريستين بروك - روز Brooke-Rose، هلموت هيزنبوتل Heissenbuttle يورغين بيكر Becker، بيتر هاندكه، توماس برنهاردت Bernhardt، إرنست ياندل Jandl، غبرييل غارسيا ماركيز، خوليو كورتازار، ألان روب - غرييه، ميشيل بوتور، موريس روش Roche ، فيليب سوليرز؛ وفي أمريكا جون بارت، وليام بوروز، توماس بينشون، دونالد بارتليم Bartheleme، ولتر أبيش Abish، جون أشبيري، دافيد أنتين Antin، سام شيبارد، وروبرت ولسون. ولا ريب في أن هذه الأسماء أبعد ما تكون عن المجموعة المتجانسة التي تشكّل حركة، أو مثالاً نموذجياً، أو مدرسة. لعلها، مع ذلك، تستثير عدداً من الميول الثقافية المترابطة، وإئتلاف قيَم، ولائحة إجراءات ومواقف. وهذه نطلق عليها اسم ما بعد الحداثة.

من أينَ جاء هذا المصطلح؟ إن أصوله ما تزال غير مؤكدة، رغم معرفتنا بأن فيدريكو دي أونيس de Onis استخدم كلمة Postmodernismo في كتابه Antologia de la poesia espanola e hispanoamericana (١٨٨٢ - ١٩٣٢)، المطبوع في مدريد سنة ١٩٣٤؛ وبأن ددلي فيتس Fitts التقطه من جديد في كتابه «أنطولوجيا الشعر الأمريكي - اللاتيني المعاصر»، الصادر عام ١٩٤٢(١). كان القصد في الحالتين هو الإشارة إلى ردّ فعل ثانوي على الحداثة وقائم في داخلها، يعود إلى القرن العشرين. كذلك ظهر المصطلح في كتاب أرنولد توينبي «دراسة في التاريخ»، وفي وقت مبكّر يبدأ من عام ١٩٤٧ مع المجلد الأول المختصر. وبالنسبة إلى توينبي كان مصطلح ما بعد - الحداثة يعيّن حلقة تاريخية جديدة في الحضارة الغربية، تبدأ من عام ١٨٧٥، الأمر الذي بالكاد بدأنا ندركه اليوم. بعد ذلك، وخلال الخمسينات، تحدّث شارلز أولسن Olson عن ما بعد الحداثة مراراً، بتعريف متسرّع وغير مصقول.

بيد أن الأنبياء والشعراء يتمتعون بحسّ أوفر بالزمن، لا يمتلكه إلا قلّة من الباحثين في الأدب. ففي عام ١٩٥٩ و١٩٦٠ كتب كلّ من إرفنغ هاو Howe وهاري ليفين Levin عن ما بعد الحداثة بطريقة رثائية بعض الشيء، بوصفها سقوطاً من علياء الحركة الحداثية الكبرى(٢). وبقي على لسلي فيدلر Fiedler، وعليّ شخصياً بين آخرين، استخدام المصطلح خلال الستينات باستحسان غير ناضج، وربما، أيضاً، بلمسة من التبجّح(٣)، كان فيدلر قد وضعها في ذهنه على سبيل تحدّي نخبوية التراث الحداثي

الراقي، باسم الثقافة الشعبية. أما أنا فقد أردت استكشاف حافز التحطيم الذاتي الذي كان جزءاً من تراث الصمت الأدبي؛ فنّ الـ Pop والصمت، أو ثقافة الجماهير والتفكك، أو سوبرمان و[بطل مسرحية بيكيت الشهيرة – المترجم] غودو، أو – كما سأجادل لاحقاً – الملازمة Immanence واللاتوجّه Indeterminacy. كلّ هذه قد تكون جوانب للكون ما بعد الحداثي. ولكن توجّب على ذلك كله أن ينتظر تحليلاً أكثر أناة، وتاريخاً أطول.

غير أن تاريخ المصطلحات الأدبية لا يخدم إلا في تأكيد العبقرية اللاعقلانية للغة. نحن نقترب أكثر من مسألة ما بعد الحداثة نفسها حين نقرّ بما تنطوي عليه الحياة الأكاديمية من سياسة نفسية، إذا لم نقل حالة إعياء نفسي. لنعترف بذلك: هنالك رغبة في حيازة القوّة عند اختيار التسميات، مثلما عند البشر والنصوص. الاسم الجديد يفتح أمام أنصاره فضاء في اللغة. والمفهوم أو النظام النقدي هو قصيدة «بائسة» تنتجها مخيّلة المثقف. ومعركة الكتب هي، أيضاً، معركة وجودية ضد الموت. وذلك ربما هو السبب في أن ماكس بلانك Planck آمن بأن المرء لا يفلح البتة في إقناع خصومه – حتى في ميدان الفيزياء النظرية – وليس عليه سوى أن يحاول دحرهم في معركة بقاء. وليم جيمس شرح السيرورة بعبارات أقلّ علاقة بالوضع المَرَضي: باديء ذي بدء تُوبّخ التجديدات بوصفها ترّهات، ثم يُعلن أنها واضحة، ثم يجري تبنّيها من قبل خصومها السابقين بوصفها ابتكاراتهم هم.

لست أقصد وضع موقفي بصدد ما بعد الحديث ضد الحديث (القديم). ففي عصر ينطوي على طُرُز فكرية محمومة، يمكن للقيَم أن تُبْطَل على نحو بالغ الطيش، والغد يمكن أن يبدّل بسرعة حال اليوم أو البارحة. كذلك لا يتصل الأمر بالطُرُز وحدها، لأنّ التتالي قد يعبّر عن بعض الإلحاح الثقافي الذي يدور حول الأمل أكثر من الخوف. وكثيراً ما نتذكّر التالي: ليونيل تريللينغ Trilling أطلق على واحد من أعمق أعماله عنوان «ما بعد الثقافة» (١٩٦٥)؛ وكينيث بولدنغ Boulding جادل بأن «ما بعد الحضارة» هو جزء جوهري من «معنى القرن العشرين» (١٩٦٤)؛ وكان في وسع جورج شتاينر Steiner أن يختار لمقالته «في قلعة اللحية الزرقاء» (١٩٧١) الاسم الفرعي «ملاحظات حول تعريف ما بعد الثقافة». وقبل هؤلاء أصدر رودريك سيدنبرغ Seidenberg كتابه «الإنسان ما بعد التاريخي» في منتصف القرن تماماً؛ ومنذ بعض الوقت، في «النار البروميثية الحقّة» (١٩٨٠)، تكهنّتُ أنا نفسي بمغامرة الحقبة ما بعد الإنسيّة. وكما يقول دانييل بيل: «لقد كانت العادة أن تكون كلمة «وراء» Beyond هي المعدّل الثقافي الأكبر... ولكن يبدو أننا استنفدنا الوراء، والـ «ما بعد» هو المعدّل السيوسيولوجي اليوم»(٤).

وموقفي هنا مزدوج: هنالك إرادة وإرادة مضادة للقوّة الأكاديمية، ورغبة إمبريالية تكتنف الذهن. ولكن هذه الإرادة وتلك الرغبة عالقتان هما، أيضاً، في برهة تاريخية من التتالي، إذا لم تكن آيلة إلى الزوال. وإن استقبال أو إنكار ما بعد الحداثة يظل بذلك مرتبطاً باحتمالية السياسة النفسية في الحياة الأكاديمية – بما في ذلك مختلف مواقف البشر، وسلطة الجامعات، والطوائف النقدية والزُمر الشخصية، والحدود التي تدرج أو لا تدرج – أكثر من ارتباطه بدواعي الثقافة على نطاق عريض. والتدبّر يقتضي منّا كل ذلك، ومنذ البدء.

ولكن التأمّل يقتضي أيضاً أن نعالج عدداً من المشكلات المفهومية التي تخفي وتكوّن ما بعد الحداثة ذاتها. وسأحاول عزل عشرٍ من هذه، مبتدئاً من أبسطها، ومنتقلاً إلى الأكثر عسراً.

١ – كلمة ما بعد الحداثة لا تبدو خرقاء Awkward فحسب، بل هي توحي بما ترغب في تجاوزه أو

قمعه، أي الحداثة نفسها. وبذلك فإن المصطلح يحتوي على عدوّه الداخلي، وهو ليس حال مصطلحات مثل الرومانسية أو الكلاسيكية أو الباروك Baroque [أسلوب زخرفي في العمارة، وتنميقي في الأدب ساد خلال القرن السابع عشر - المترجم] أو الروكوكو Rococo [أسلوب زخرفي بدوره، ساد في القرن الثامن عشر - المترجم]. فوق ذلك، يوحي المصطلح بالخَطّية الزمنية ويستثير معنى التأخّر عن الزمن، وربما التآكل، الذي لا يقرّه أيّ ما بعد حداثي. ولكن، هل هنالك اسم أفضل نطلقه على هذا العصر العجيب؟. عصر الذرّة، أم غزو الفضاء، أم التلفزة؟ هذه التسميات التكنولوجية تفتقر إلى التعريف النظري. أم لعلنا نطلق عليه اسم عصر اللاتوجّه المتلازم، كما اقترحت على نحو شبه غريب(٥)؟ أم أن من الأفضل لنا، ببساطة، أن نعيش ونترك الآخرين يعيشون ويسمّوننا كما يشاؤون؟

٢ - مثل سواه من المصطلحات غير المقيّدة - ومنها ما بعد البنيوية، أو الحداثة، أو الرومانسية بهذا الصدد - يعاني مصطلح ما بعد الحداثة من بعض اللاإستقرار الدلالي: أي أنه لا يوجد إجماع واضح بين الباحثين حول معناه. والصعوبة العامّة تتداخل هنا مع عاملَيْن: أ - الشباب النسبي، أو بالأحرى الرّشد الهشّ، للمصطلح؛ و ب - قرابته الدلالية مع مصطلحات أكثر راهنية، غير مستقرة بدورها. وهكذا فإن بعض النقاد يعنون بما بعد الحداثة ما يعنيه آخرون عند الحديث عن الطليعية Avant-gardism أو حتى الطليعية الجديدة، في حين أن البعض يواصل إطلاق اسم الحداثة على الظاهرة ذاتها(٦).

٣ - ترتبط بذلك صعوبة أخرى خاصة باللاإستقرار التاريخي للعديد من المفاهيم الأدبية، وقابليتها المفتوحة للتغيير. وفي هذه الحقبة من استشراس سوء الفهم، من يجرؤ على الزعم أن كولريدج، وبيتر Pater، ولفجوي Lovejoy، وأبرامز، وبيكهام، وبلوم فهموا الرومانتيكية بالطريقة ذاتها؟ وهنالك اليوم بعض الدليل على أن ما بعد الحداثة، ثم الحداثة أكثر فأكثر، أخذت تنزلق وتنحدر في الزمن، مهددة بجعل أي تمييز تفريقي بينهما أمراً ميئوساً منه(٧). ولكن لعلّ الظاهرة، وعلى غرار «النقلة الحمراء» في علم الفلك عند هابل Hubble، قد تخدم يوماً ما في قياس السرعة الضوئية التي تسير وفقها المفاهيم الأدبية.

٤ - ليس ثمة ستار خديدي أو سور صيني يفصلان بين الحداثة وما بعد الحداثة، لأن التاريخ لوح أردواز، والثقافة مُنْفذة للزمن الماضي، وللحاضر، وللزمن المستقبلي. وأشكّ في أننا جميعاً بعض فكتوريين، وبعض حديثين، وبعض ما بعد حداثيين في آن معاً. ولعلّ في وسع المؤلف أن يكتب عملاً حداثياً وما بعد حداثي (قارنوا عمل جويس «صورة الفنان في شبابه» بعمله «يقظة فينيغانز»). وبصورة أعمّ، وعلى مستوى معين من التجريد السردي، قد تمكن الملاءمة بين الحداثة والرومانتيكية، وقد ترتبط الرومانتيكية بعصر الأنوار، وهذا الأخير بعصر النهضة، وهكذا إلى زمن سالف إن لم يبلغ الـ Olduvai Gorge (موقع في تنزانيا عُثر فيه على بقايا حيوانات عملاقة سابقة لوجود الإنسان - المترجم)، فإنه، دون شك، سيبلغ اليونان القديمة.

٥ - ذلك يعني أن «الفترة»، وبالمعنى الذي ألمحتُ إليه من قبل، ينبغي أن تُدرك بمستويي التواصل واللاتواصل، حيث يكون المنظوران تكميليين وجزئيين معاً. الرؤية الأبولونية، الطوّافة والمجردة، لا تدرك سوى التزامنات التاريخية. والإحساس الديونيسي، الحسّي رغم أنه شبه متبلّد، لا يلمس سوى البرهة المفارقة. وهكذا فإن ما بعد الحداثة تنخرط في رؤية مزدوجة ضمن إيحائها باثنتين من المقدّسات: التشابه والاختلاف، الوحدة والإنقطاع، الإنضواء والثورة. كل هذه يتوجب تكريمها إذا توجّب الإنتباه إلى التاريخ، واستكناه (وإدراك، وفهم) التغيير بوصفه بنية مكانية وذهنية مثلما هو سيرورة فيزيائية، زمنية كنَسَق

وحَدَث فريد.

٦ - «الفترة» عموماً ليست فترة على الإطلاق، إنها بالأحرى إنشاء آنيّ وزماني. وما بعد الحداثة ليست استثناء، مثلها مثل الحداثة أو الرومانتيكية كما سلف القول: إنها تتطلّب تعريفاً تاريخياً ونظرياً على حدٍّ سواء. وليس في وسعنا أن نزعم على نحو جدّي وجود تاريخ «افتتاحي» لها كما تحمست فرجينيا وولف وفعلت في حالة الحداثة، رغم أننا قد نتخيّل بألم أنها بدأت «في أو قرابة أيلول (سبتمبر) ١٩٣٩». وبذلك فإننا نكتشف «سوابق» لما بعد الحداثة - عند (لورنس) ستيرين، دوساد، بليك، لوتريامون، رامبو، (ألفريد) جاري Jarry، تزارا، هوفمانشتال، جرترود شتاين، جويس المتأخر، باوند المتأخر، دوشامب، أرتو، (ألبير شارل)، روسيل Roussell، باتاي، بروخ، كينو، وكافكا. ما يعنيه ذلك هو أننا خلقنا في أذهاننا أنموذجاً لما بعد الحداثة، وتيبولوجية للثقافة والمخيّلة، وانتقلنا بعدئذ من أجل «إعادة اكتشاف» القرابات بين مختلف المؤلفين ومختلف العهود، استناداً إلى ذلك الأنموذج. بمعنى آخر، لقد أعدنا اختراع أسلافنا، ولسوف نفعل ذلك على الدوام. استطراداً، يمكن للمؤلفين «الشيوخ» أن يكونوا ما بعد حداثيين - مثل كافكا، بيكيت، بورخيس، نابوكوف، غومبروفيش - بينما لا يحتاج إلى ذلك المؤلفون «الأحدث سنّاً»: ستيرون، أبدايك، كابوت، إرفنغ، دوكتورو، غاردنر.

٧ - وكما رأينا، يستدعي أي تعريف لما بعد الحداثة رؤية رباعية الأطراف من المكمّلات، واعتناق التواصل واللاتواصل، والزمنية، والآنية. ولكن أي تعريف للمفهوم يقتضي الرؤية الجدلية أيضاً، لأن تعريف القسَمات يظلّ تضادياً، وإهمال هذا الإتجاه نحو الواقع التاريخي هو انحدار إلى الرؤية الأحادية ورقاد نيوتن. تعريف القسمات جدلي وتعدّدي أيضاً، واختيار واحدة من القسَمات بوصفها معياراً مطلقاً لنعمة ما بعد الحداثة يفضي إلى وضع جميع الكتّاب الآخرين في غيهب الماضي(٨). بذلك فإننا لا نستطيع أن نركن - كما فعلتُ شخصياً بعض الوقت - إلى الافتراض القائل بأن ما بعد الحداثة مناهضة للشكل، مناهضة للقدَم، أو للإبداعية. ذلك لأنه رغم احتوائها على هذه الصفات، ورغم رغبتها المحمومة في التهديم، فإنها أيضاً تنطوي على الحاجة إلى اكتشاف «حساسية موحّدة» (سونتاغ)، وإلى «عبور الحدود وجَسْر الهوّة» (فيدلر)، وإلى بلوغ تلازم ما في الخطاب، وتدخّل عقلي Noetic موسّع، و«مباشرة غنوسطية - جديدة في الذهن» كما أوحيتُ شخصياً(٩).

٨ - ذلك كله يقود إلى المشكلة الابتدائية حول التحقيب ذاته، وهي أيضاً مشكلة التاريخ الأدبي في حالة إدراكه كإكتناه معيّن للتغيير. والحق أن مفهوم ما بعد الحداثة يتضمن نظرية ما حول الإبتكار، وإعادة الإبتكار، والتجديد، أو التغيير ببساطة. ولكن أي نوع؟ هيراقليطي؟ داروني؟ ماركسي؟ فرويدي؟ كوهني Kuhnian؟ دريدائي؟ اصطفائي Ecclectic(١٠)؟ أم أن «نظرية التغيير» ذاتها هي جماع متناقضات تُفصّلُ لكي تناسب أفضل أحوال المبشّرين الإيديولوجيين المعادين لالتباسات الزمان؟(١١) هل يتوجب بالتالي ترك ما بعد الحداثة - في الآونة الراهنة على الأقل - غير مصاغة في مفهوم، ونوعاً من «الفارق» أو «الأثر» الأدبي - التاريخي؟

٩ - وما بعد الحداثة يمكن أن تتوسع لتصبح مشكلة أعرض: أهي مجرّد اتجاه فنّي أم هي ظاهرة اجتماعية أيضاً، وربما برهة تبدّل في النزعة الإنسية الغربية بأسرها؟ وإذا كان هذا هو الحال، كيف حدث أن توحّدت أو تفرقت جميع جوانب هذه الظاهرة، السيكولوجية والفلسفية والاقتصادية والسياسية؟ باختصار، هل نستطيع فهم ما بعد الحداثة في الأدب دون بذل بعض المحاولة لإدراك ملامح المجتمع ما بعد الحديث، وما بعد الحديث بالمعنى التوينبي، أو الحصيلة المعرفية للمستقبل بالمعنى الفوكوي، حيث

يكون الإتجاه الأدبي الذي أناقشه مجرّد ضَرْب وحيد نخبوي(١٢)؟

١٠ - وأخيراً، ولكن ليس آخر الآلام، هل ما بعد الحداثة مصطلح مشرّف يستخدم في سياق الإنجرار وراء امتداح الكتّاب أياً كانت مشاربهم (ممن نكنّ لهم التقدير المسبق)، والتهليل للتيارات مهما تضاربت (والتي نقرّها بشكل أو آخر)؟ أم هو، على العكس، مصطلح للإزدراء أو الشجب؟

باختصار، هل ما بعد الحداثة مقولة في الفكر الأدبي، وصفية مثلما هي تقييمية ومعيارية؟ أم أنها تنتمي، كما يلاحظ شارل ألتيبيري، إلى مقولة «المفاهيم القابلة للمنازعة الجوهرية» في الفلسفة، والتي لا يحدث أنها تستنفد تشوشاتها التكوينية (١٣)؟

ولا ريب في أن مشكلات مفهومية أخرى تكمن في صلب ما بعد الحداثة. بيد أن مثل تلك المشكلات لا يمكن - في نهاية الأمر - أن تحظر المخيّلة الفكرية أو الرغبة في إدراك حضورنا التاريخي في إنشاءات عقلية تكشف لنا كينونتنا. ولهذا سوف أنتقل لاقتراح تخطيط مؤقت يبدو أن أدب الصمت، من ساد إلى بيكيت، قد تَصوّره، ولسوف أفعل ذلك عن طريق التمييز التجريبي بين ثلاثة طُرُز من التغيّر الفنّي على امتداد المئة سنة الأخيرة. وإنني أطلق عليها أسماء الطليعية، الحديث، وما بعد الحديث، رغم أنني أدرك أن الثلاثة تواطأت فيما بينها لكي تخلق «تراث الجديد». وهذا التراث، منذ بودلير، جلب «إلى الوجود نوعاً من الفنّ تألّف تاريخه، وبصرف النظر عن عقائد مُمتَهنيه، من قفزات من طليعي إلى طليعي، ومن حركات سياسية سعت إلى التجديد الكلّي ليس للمؤسسات الاجتماعية فحسب، بل للإنسان نفسه أيضاً»(١٤).

وبالطليعي أقصد تلك الحركات التي هزّت أركان الجزء الأول من قرننا، بما في ذلك الفيزياء الدقيقة، التكعيبية، المستقبلية، السوريالية، الأعلوية Suprematism [حركة فنية تجريدية روسية أسسها في مطلع القرن الروسي كازيمير ماليفيش - المترجم]، التكوينية، مدرسة الأسلوب de Stijl [أسلوب تجريدي هولندي في الفنّ والعمارة، قاده بيت موندريان عام ١٩١٧ - المترجم]. هذه الحركات الفوضوية هاجمت البرجوازية بفنونها، وببياناتها، وبغرابة أطوارها. ولكن نشاطها كان ينقلب على نفسه أيضاً، فيصبح انتحارياً - كما حدث بعدئذ لأشخاص ما بعد حداثيين مثل رودولف شفارتز كوغلر. ولقد انتفخت حماسة وحيوية، وها هي اليوم تكاد تمّحي، مخلّفة حكاياتها التي كانت سريعة الزوال ونموذجية في آن معاً. لكن الحداثة برهنت على أنها أكثر استقراراً وانتحاء وكهنوتية، تماماً مثل الرمزية الفرنسية التي انبثقت عنها، حتى لتبدو تجاربها اليوم أولمبية. ولقد أطلقها «أفراد موهوبون» من أمثال فاليري، بروست، جيد، جويس، المبكّر، ييتس، لورانس، ريلكه، مان، موزيل، باوند المبكّر، إليوت المبكّر، فوكنر... فحازت على سلطة عليا جعلت ديلمور شفارتز يصدح في مجلة «شيناندوا» قائلاً: «دعونا نتأمّل أين هم العظماء / الذين سيستحوذون على الطفل حالما يتقن القراءة». ولكن إذا لاح أن هذه الحداثة كهنوتية وتحت - تكتيكية وشكلانية، فإن ما بعد الحداثة تصدمنا في المقابل بأنها لاعبة وفوق تكتيكية وتفكيكية. وفي ذلك فإنها تذكّر بالروح غير الموقّرة للطليعية، فتحمل بعض الأحيان سمة الطليعية الجديدة. لكن ما بعد الحداثة تظل «أبرَد»، بمصطلح ماكلوهان، من الطليعيات القديمة - أبرد، وأقلّ عصبوية، وأقلّ مقتاً لد Pop، وللمجتمع الإلكتروني المنتسبة إليه، ولهذا فهي أكثر ترحاباً بالفنّ المتدني Kitsch.

هل في وسعنا تمييز ما بعد الحداثة أكثر من ذلك؟ ربما أمكن تقديم بداية عن طريق استعراض بعض الفوارق التخطيطية التي تميّزها عن الحداثة.

الحداثة	ما بعد الحداثة
الرومانتيكية / الرمزية	الفيزياء الدقيقة / الدادائية
الشكل (متضامّ، مغلق)	ضد الشكل (متقطّع، مفتوح)
الغرض	اللعب
التصميم	الصدفة
الهرمية	الفوضى
الإتقان / اللوغو	الاستنفاد / الصمت
الموضوع هو الفنّ / العمل الناجز	السيرورة / الأداء / الحَدَث
النأي	الاشتراك
الإبداع / الصفة الكليانية	اللاإبداع / التفكيك
التركيب	الأطروحة المناهضة
الحضور	الغياب
التمركز	التبعثر
النوع الأدبي / الحدود	النصّ / التناصّ
علم الدلالة	البلاغة
المَثَل	النَسَق
الانتظام التحتي	الانتظام العلوي
الاستعارة	الكناية
الاختيار	المزج
الجذر / العمق	الجذمور / السطح
التأويل / القراءة	ضد التأويل / إساءة القراءة
المؤشّر إليه	المؤشِّر
القرائي	الكتابي
الحكاية / القصة الكبرى	ضد الحكاية / القصة الصغرى
الشيفرة القائدة	اللهجة المنفصلة
العَرَض	الرغبة
النمط	التحوّل
العضو التناسلي / القضيبي	المتعدد الأشكال / الخنثوي
البارانويا	الشيزوفرانيا
الأصل / السبب	الإختلاف - الإرجاء / الأثر
الربّ الأب	الروح القدس
الميتافيزيقا	المفارقة

التوجّه	اللاتَوَجّه
التسامي	الملازمة

الجدول السابق يتكىء على أفكار من حقول عديدة : علم البلاغة، الألسنية، النظرية الأدبية، الفلسفة، الانثروبولوجيا، التحليل النفسي، العلوم السياسية، واللاهوت أيضاً. كذلك يتكىء على العديد من المؤلفين - الأوروبيين والأمريكيين - الذين انخرطوا في مختلف الحركات والمجموعات والآراء. غير أن التفرّعات الثنائية التي يمثّلها هذا الجدول تظلّ غير آمنة، وملتبسة. ذلك لأن الفوارق تتنقّل، وتُرجأ، وتنهار أيضاً؛ والمفاهيم في أي عمود أفقي ليست متكافئة أبداً؛ والعكوسات والاستثناءات تتوفّر بكثرة، في الحداثة وفي ما بعد الحداثة. ومع ذلك فإنني أفترض أن العناوين في العمود الأيسر تشير إلى تيار ما بعد الحداثة، تيار ملازمة اللاتَوَجّه، وهي بذلك قد تقرّبنا أكثر من التعريف التاريخي والنظري.

ولقد حان الوقت لشيء من شرح هذه التسمية المنحوتة: ملازمة اللاتَوَجّه. لقد استخدمت التعبير لكي أعيّن اتجاهين مركزيين مكوّنين في ما بعد الحداثة: الأول يتصل بالملازمة والثاني باللاتَوَجّه. والاتجاهان غير جدليين، لأنهما متضادان على وجه التحديد؛ وهما أيضاً لا يفضيان إلى أي تركيب. كلّ منهما يحتوي على تناقضاته، ويلمّح إلى عناصر الاتجاه الآخر. وتداخلهما يوحي بفعل الإفراط في التعدد Polylectic، وهو الذي يشيع في ما بعد الحداثة. ولأنني ناقشت هذه النقطة ببعض التفصيل من قبل، فإنني هنا أتوقف عندها بإيجاز(١٥).

باللاتَوَجّه، أو بالأحرى بملازمة اللاتَوَجّه، أعني الإشارة المعقدة التي تساعد هذه المفاهيم على تقليبها وتدويرها: الالتباس، الإنقطاع، هرطقة الخروج عن المألوف، التعددية، العشوائية، التمرّد، الشذوذ، التحوّل التشويهي. والمفهوم الأخير يدلّ، وحده على دزينة من المصطلحات الراهنة حول التهديم: اللاإبداع، التحلّل، التفكيك، اللامركزة، الإنزياح، الإنقطاع، التقطّع، الاختفاء، الانحلال، اللاتعريف، اللاكليّانية، اللاشرعنة - إذا وضعنا جانباً مصطلحات تقنية أخرى تشير إلى بلاغة المفارقة، والشرخ، والصمت. وفي القرار من جميع هذه العلامات تتحرّك إرادة واسعة باتجاه التهديم، فتؤثّر على كتلة السياسة، وكتلة المعرفة، وكتلة الإيروتيك، والباطن النفسي الفردي، أي كامل الكون الخطابي في الغرب. وفي الأدب وحده خضعت للمساءلة أفكارنا عن المؤلف، والقرّاء، والقراءة، والكتابة، والكتاب، والنوع الأدبي، والنظرية النقدية، والأدب ذاته. وماذا عن النقد؟ رولان بارت يتحدث عن الأدب بوصفة «الفقد» و«الانحراف» و«الانحلال»؛ وفولغانغ آيسر يصوغ نظريةً عن القراءة تستند إلى «البياضات» النصّية؛ وبول دي مان يتصوّر بلاغة - أي يتصور أدباً - لها صفة القوّة التي «تعلّق المنطق جذرياً، وتفتح إمكانات دوّارة متقلبة للزَيْغ الإشاري»؛ وجيوفري هارتمان يؤكد أن «النقد الحديث يستهدف علم تأويل اللاتَوَجّه»(١٦).

مثل هذه الحيودات تفسح المجال أمام انتشارات عريضة. وهكذا أراني أطلق على الإتجاه الثاني الرئيسي في ما بعد الحداثة اسم «الملازمة»، وهو مصطلح استخدمه دونما أصداء دينية لكي أشير إلى قدرة الذهن على تعميم نفسه في الرموز، وعلى التدخّل أكثر فأكثر في الطبيعة، والتأثير في الذات عن طريق تجريدات خاصة بالذات، بحيث يصبح الذهن - على نحو متزايد ومباشر - هو بيئة ذاته. ويمكن استدعاء المزيد من هذا الميل العقلي باللجوء إلى مفاهيم متغايرة مثل البثّ، والانتشار، والنبض،

والتفاعل المتبادل، والإتصال، والاعتماد المتبادل، والمستمدة جميعها من انبثاق الكائنات البشرية بوصفها حيوانات ناطقة، أو ضمن صيغة «الإنسان المصوّر» Homo pictor أو «الإنسان المؤشّر» Homo significans، أو الكائنات الغنوسطية المكوّنة لذاتها، وبالتالي لأكوانها، عن طريق رموز من صنعها هي. أليست هذه «علامة على أن كامل هذا التجسيد يوشك على الانهيار، وأن الإنسان يمرّ بسيرورة انقراض ما دام كائن اللغة يواصل لمعانه أكثر من ذي قبل في آفاقنا ؟»، يسأل فوكو في جملة شهيرة(١٧). في غضون ذلك، ينحلّ عالم الملأ حيث تمتزج الحقيقة بالخيال، ويصبح التاريخ غير واقعي إلاّ في ما تنقله وسائل الإعلام من حدث، ويأخذ العلم أمثلته الخاصة بوصفها الواقع الوحيد الذي يمكن الوصول إليه، ويواجهنا علم الكومبيوتر بألغاز الذكاء الإصطناعي، وتسلط التكنولوجيا الضوء على مدركاتنا إلى درجة تقهقر الكون والإنشطارات الشبحية للمادة(١٨). وفي كل مكان - حتى في اللاوعي الحروفي الذي وصفه لاكان، وربما أكثر كثافة من الثقب الأسود في الفضاء - نحن نواجه هذه الملازمة التي تدعى «اللغة»، بالتباساتها الأدبية، وبأحجياتها المعرفية، وانذهالاتها السياسية(١٩).

ولا ريب في أن هذه التيارات قد تبدو أقلّ وفرة في إنكلترا من أمريكا أو فرنسا على سبيل المثال، حيث دخل مصطلح ما بعد الحداثة في الاستخدام، عاكساً الاتجاه الأخير الذي شهد التدفّق ما بعد البنيوي(٢٠). ولكن الحقيقة التالية تظل ماثلة في معظم المجتمعات المتقدمة : ما بعد الحداثة، بوصفها ظاهرة فنية وفلسفية واجتماعية، غيّرت اتجاهها نحو أشكال مفتوحة، لاهية، مائلة إلى التمنّي، شرطية (مفتوحة في الزمان مثلما في البنية والمكان)، متقطعة وغير تَوَجّهية؛ ونحو خطاب من المفارقات والتشظيات، «الإيديولوجيا البيضاء» للغيابات والتمزقات، الرغبة في الحيودات، والنزوع إلى أشكال من الصمت معقدة ومصاغة. ما بعد الحداثة تتجه إلى ذلك كله ولكنها تنطوي على حركة مختلفة، إذا لم تكن تضادية، نحو الإجراءات الانتشارية، والتفاعلات المتبادلة ذات الحضور المتعدد، والشيفرات الملازمة، ووسائل الإعلام، واللغات. وهكذا فإن كوكبنا الأرضي يبدو وقد عَلق في سيرورة من الكوكَبة وانتقال عمليات الأنسنة، حتى حين ينفجر هذا الكوكب إلى طوائف وقبائل وانشقاقات من كل نوع. وهكذا، كذلك، فإن الإرهاب والنظام الشمولي، والشقاق والمسكونية Ecumenicism يستدعي كلّ منهما الآخر، والسلطات تعكس صورة خلقها حتى حين تفتش المجتمعات عن قواعد جديدة للسلطة. في وسع المرء حقاً، أن يتساءل: أيوجد بين ظهرانينا تغيار تاريخي حاسم ناشط، يشمل الفن والعلم، الثقافة العليا والدنيا، المبادىء المذكّرة والمؤنثة، الأجزاء والكليات، «الواحد» و«المتعدد» كما اعتاد ما قبل السقراطيين على القول؟ أم أن تمزيق أوصال أورفيوس لا يبرهن إلا عن حاجة الذهن إلى صناعة إنشاء آخر جديد يدور حول قابليات الحياة للتغيّر، وقابليات الإنسان للخلود ؟

وأيّ إنشاء يكمن وراء، وخلف، وفي داخل ذلك الإنشاء؟

ترجمة : صبحي حديدي

هوامش :

(١) من أجل التاريخ الأفضل لمصطلح «ما بعد الحداثة» أنظر:

Michael Kohler, "Postmodernismus": Ein begriffsgeschichlicher Uberblick, 1977, 8-18.

في العدد نفسه مناقشات ممتازة ومسرد مراجع. أنظر خصوصاً:

Gerhard Hoffmann, Alfred Hornung, and Rudiger Kunow, "Modern", "postmodern" and

"contemporary" as criteria for the analysis of 20th century literature'.

(٢)

Irving Howe, 'Mass society and postmodern fiction', 1959, 420-36, reprinted in his *Decline of the New*, New York, 1979; and Harry Levin, 'What was modernism?' *Massachusetts Review*, 1, 4 (1960), reprinted in *Refractions*, New York, 1966.

(٣)

Leslie Fiedler, 'The new mutants', 1965, reprinted in his *Collected Essays*, vol. 2, New York, 1971, pp. 379-400; and Ihab Hassan, 'Frontiers of criticism: Metaphors of silence' *Virginia Quarterly*, 46, 1 (1970).

وفي مقالات سابقة استخدمتُ، أيضاً، مصطلح «ضد الأدب» و«أدب الصمت» بمعنى تقريبي، أنظر Ihab Hassan, 'The literature of silence', Encounter, 28, 1 (1967).

(٤) Daniel Bell, The Coming of post-Industrial Society, 1973, p. 53.

(٥) أنظر: Ihab Hassan, The Postmodern Turn, 1987, pp. 46-83.

(٦) يميل ماتي كالينسكي، على سبيل المثال، إلى مشابهة «ما بعد الحديث» و«الطليعي الجديد» وأحياناً «الطليعي» في :
Faces of Modernity : Avant-garde, decadence, kitsch, 1977

رغم أنه، فيما بعد، يميّز بين هذه المصطلحات على نحو معمّق. وأما ميكلوش زابولشي فهو يقرن «الحديث» مع «الطليعي» ويطلق على «ما بعد الحداثة» اسم «الطليعي الجديد»، في :

'Avant-garde, neo-avant-garde, modernism: Questions and suggestions', New Literary History, 3, 1 (1071).

ولكن بول دي مان سيعتبر «الحديث» عنصراً تجديدياً، و«برهة الأزمة» الدائمة في أدب أية مرحلة:

'Literary history and literary modernity', in *Blindness and Insight*, New York, 1971, ch. 8.

وفي الإطار ذاته يستخدم وليم سبانو مصطلح «ما بعد الحداثة» ليس للإشارة «إلى حدث متسلسل تاريخياً بالمعنى الجوهري، بل إلى طراز دائم من الفهم الإنساني»:

'De-struction and the question of postmodern literature: Towards a definition', *Par Rapport*, 2, 2 (1979), 107.

وحتى جون بارت، وهو الحريص على الباطن مثل أي كاتب في صفّ ما بعد الحداثة، يجادل اليوم بأن ما بعد الحداثة تركيب لم يكتمل بعد، وما افترضنا أنه ما بعد الحداثة حتى الآن لم يكن سوى حداثة متأخرة:

'The literature of replenishment: Postmodernist fiction', 1980, 65-71.

(٧) في مقالاتي المبكرة واللاحقة حول الموضوع أستطيع إدراك هذه النقلة الطفيفة. أنظر:

'Postmodernism', *New Literary History*, 3, 1 (1971), 5-30, 'Joyce, Beckett, and the postmodern imagination', *TriQuarterly*, 34 (1975), and 'Culture, indeterminacy, and immanence', in *The Postmodern Turn*, pp. 46-83.

(٨) رغم أن بعض النقاد قد جادلوا بأن ما بعد الحداثة «زمانية مؤقتة» أساساً، وجادل البعض الآخر بأنها «مكانية»، فإن من المحتمل أن تتكشف ما بعد الحداثة في العلاقة الخاصة بين هاتين المقولتين. أنظر الرأيين المتناقضين في الظاهر:

William V. Spanos, 'The detective at the boundary', in *Existentialism* 2, ed. William V.

Spanos (New York, 1976), pp. 163-89; and Jurgen Peper, 'Postmodernismus: Unitary sensibility', 1977, 65-89.

(٩)

Susan Sontag, 'One culture and the newsensibility', in *Against Interpretation*, 1967, pp. 293-304; Leslie Fiedler, 'Cross the border - close the gap', in *Collected Essays*, vol. 2, New York, 1971, pp. 461-85; and Ihab Hassan, 'The new gnosticism', *Paracriticism: Seven speculations of the times*, Urabana, IL, 1975, ch. 6.

(١٠) من أجل آراء كهذه، أنظر:

Ihab Hassan and Sally Hassan, eds, *Innovation / Renovation: Recent trends and reconceptions in Western culture*, 1983.

(١١) على المحكّ هنا فكرة التحقيب الأدبي، التي تحدّاها الفكر الفرنسي مؤخراً. من أجل آراء أخرى حول الأدب والتغيّر التاريخي، بما في ذلك «التنظيم الهرمي» للزمن، أنظر:

Leonard Meyer, *Music, the Arts, and Ideas*, Chicago, 1967, pp. 93, 102; Calinescu, *Faces of Modernity*, pp. 147 ff; Ralph Cohen, 'Innovation and variation: Literary change and Georgic poetry', in Ralph Cohen and Murray Krieger, *Literature and History*, Los Angeles, 1974; and my *Paracriticism*, ch. 7.

وثمة سؤال أصعب يطرحه جيوفري هارتمان : «بكلّ هذا القدر من المعرفة التاريخية، كيف يكون في وسعنا أن نتجنّب التاريخانية، أو تحويل التاريخ إلى مسرح درامي حيث تُستبدل التقطّعات الظاهرة بتقطّعات معرفية (إبستيمية)»؟ أو أيضاً: «كيف نستطيع صياغة نظرية للقراءة تكون تاريخية Historical بدل تاريخانية Historicist»؟ أنظر :

Saving the Text : Literature / Derrida / Philosophy, Baltimore, MD, 1981, p. XX.

(١٢) كتّاب مختلفون، من مارشال ماكلوهان وحتى ليسلي فيدلر، استكشفوا طيلة عقدين جوانب وسائل الإعلام وفنّ الـ Pop في ما بعد الحداثة، رغم أن جهودهم باتت غير رائجة الآن في بعض الأوساط النقدية. والفارق بين ما بعد الحداثة كاتجاه فنّي معاصر، وما بعد الحديث كظاهرة ثقافية وربما حقبة من أحقاب التاريخ، يُناقش في :

Richard E. Palmer, 'Postmodernity and hermeneutics', 1977, 363-93.

(١٣) ذلك يقود ألتييري إلى الاستنتاج التالي : «ليس أمام من يظنّ نفسه ما بعد حداثي أفضل من التصريح بفضاءات الذهن حيث الاضطرابات لا تستطيع أن تشلّ، ولأن المرء يستمتع بطاقات والتماعات الشرط الذي تنتجه هذه». أنظر :

Charles Altieri, 'Postmodernism: A question of definition', *Par Rapport*, 2, (1979), 90.

(١٤)

Harold Rosenberg, *The Tradition of The New*, New York, 1961, p. 9.

(١٥) أنظر :

Ihab Hassan, *The Postmodern Turn*, pp. 65-72. Also my 'Innovation/Renovation: Toward a cultural theory of change', *Innovation/Renovation*, ch. 1.

(١٦) أنظر على سبيل المثال :

Roland Barthes and Maurice Nadeau, *Sur La littérature*, paris, 1980, pp. 7, 16, 19f., 41; Wolfgang Iser, *The Act of Reading*, Baltimore, MD, 1978, passim; Paul de man, *Allegories*

of Reading, New Haven, CT, 1979, p. 10; and Geofferey Hartman, *Criticism in the Wilderness*, New Haven, CT, 1980, p. 41.

(١٧) Michel Foucault, *The Order of Things*, New York, 1970, p. 386

(١٨) «كما حاول باسكال أن يلعب الزهر مع الله.. كذلك يفعل منظّرو القرارات والتكنولوجيا الفكرية الجديدة، ويحاولون حيازة لوح المعرفة النهائي، بوصلة العقلانية ذاتها»، هكذا يلاحظ دانييل بيل في:

'Technology, nature, and society', in *Technology and the Frontiers of Knowledge*, Garden City, NY, 1975, p. 53.

أنظر أيضاً التحليل الأكثر دقة للمعلوماتية في:

Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, 1979, passim.

(١٩) هذا الاتجاه يفسح المجال أيضاً للشخصية المجرّدة والمفهومية وغير الواقعية التي تطبع معظم الفنّ ما بعد الحديث. أنظر : Suzi Gablik, *Progress in Art*, New York, 1977 والتي كان أورتيغا إي غاسيت قد استبق أطروحتها في : *The Dehumanization of Art*. لاحظ أيضاً أن أورتيغا تكهّن بالإتجاه الغنوسطي أو العقلي الذي أشير إليه، منذ عام ١٩٢٥: «الإنسان يؤنسن العالم، ويحقنه، ويحبّله بجوهره المثالي، وهو في النهاية مخوّل بأن يتخيّل – ذات يوم، في أغوار الزمن البعيد – أن هذا العالم الرهيب سوف يصبح مشبعاً بالإنسان إلى درجة أن أحفادنا سوف يتمكنون من السفر فيه طولاً وعرضاً، تماماً كما نسافر اليوم ذهنياً في نفوسنا الباطنية. ولسوف يتخيّل أخيراً أن العالم، ودون أن يتجرّد من صورته كعالم، سوف ينقلب ذات يوم إلى شيء شبيه بالروح المتجسدة مادةً، وعندها، كما يحدث في «العاصفة» لشكسبير، سوف تهبّ الرياح على دعوات أرييل، روح الأفكار». ص١٨٤.

(٢٠) رغم عدم إمكانية المماثلة بين ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، فإنهما مع ذلك يكشفان عن قرابات عديدة. وهكذا في مسار مقال واحد تعلّق جوليا كريستيفا على الملازمة واللاتوجّه بمصطلحات من عندها: «ما بعد الحداثة هي ذلك الأدب الذي يكتب نفسه بقصد واعٍ، بهذا القدر أو ذاك، لتوسيع حقل ما هو قابل للإشارة، ثم الميدان الإنساني بالتالي». وتقول أيضاً: «في هذه الدرجة من الإنفرادية، نحن نواجه الأنماط الفردية... المنتشرة على نحو لا يمكن التحكّم فيه». أنظر:

Julia Kristeva, 'Postmodernism?' in *Romanticism, Modernism, Postmodernism*, ed. Harry R. Garvin, 1980, pp. 137, 141.

تجاوز الحداثة. أم تطويرها؟

سمير أمين

اقترحت في الجزء الأول من هذه الدراسة* قراءة للأشكال المتتالية التي اتخذتها الأيديولوجيا المهيمنة في مجتمع الرأسمالية المعاصرة. فاخترت محور الاقتصاد السياسي محوراً أساسياً من أجل تعريف الثابت والمتغير في هذه الأيديولوجيا، معتبراً أن هيمنة البعد الإقتصادي في إعادة إنتاج المجتمع الرأسمالي في شموليته هي سمة خاصة لهذا النمط المجتمعي، تفرض بدورها هذا الخيار للانطلاق في البحث.

وقد توصلت إلى أن النواة الصلبة في هذه الأيديولوجيا تتجلى في خطاب الطوباوية الليبرالية الذي يقول إن عمل السوق «يضبط» من تلقاء نفسه الحياة الاجتماعية المعاصرة، وإن هذا «التضبيط» مرحب به. ثم لاحظت أن أيديولوجيا الاقتصاد السياسي للرأسمالية لا تعبر عن نفسها في هذا الشكل المتطرف إلاّ في ظروف استثنائية، إذ أن هناك مجموعتين من العوامل تكيف فعل هذا المنطلق الأحادي الأبعاد، وهما: أولاً: ميزان القوى الاجتماعية الذي يتمحور حوله التناقض الرئيسي بين العمل ورأس المال، وهو التناقض الذي يعرف الرأسمالية كنمط إجتماعي، وثانياً: ميزان القوى الذي يحكم العلاقات بين مختلف الأمم المشاركة في النظام على صعيد عالمي. وهذان الميزانان هما في تحول مستمر، الأمر الذي يحدد بدوره خصوصيات كل مرحلة من مراحل التطور العام. وعلى أيديولوجيا الاقتصاد السياسي أن تتكيف مع هذه التحولات حتى تكون فعالة في القيام بدورها في إعادة إنتاج المجتمع. وهكذا توصلت إلى قراءة للتاريخ المعاصر تقوم على أنه يتكون من ثلاث مراحل متتالية هي: - بالإيجاز - مرحلة الليبرالية الوطنية ثم مرحلة الإجتماعية الوطنية ثم مرحلة الليبرالية المعولمة.

لم أكن أقصد - من وراء تركيز التحليل على بعد الإقتصاد السياسي - اختزال الفكر السائد في النظام الإجتماعي في هذا البعد. بل على العكس من ذلك، فإنني أزعم أن الفكر الإجتماعي يتناول جميع أبعاد الحياة الإجتماعية، حتى يقوم بدوره في المجتمع. وبناءً على ذلك يتفرع الفكر الإجتماعي إلى فروع

* من دراسة بعنوان «مناخ العصر - رؤية نقدية» قدمت في ندوة عقدها في القاهرة مركز البحوث العربية والجمعية العربية لعلم الاجتماع، بين ١٣-١٥ مارس/ آذار ١٩٩٧.

مخصصة بمختلف أوجه الواقع الكلي. ولا ريب أن تقدم المعرفة يفترض إنجازات في مختلف هذه المجالات الفرعية، حتى يكون هذا التقدم بدوره ناتج ملاحظة دقيقة وثاقبة للحقائق الجزئية. يبقى بعد ذلك، دائماً، تقدير هذه الإنجازات، أي بمعنى آخر الإجابة على السؤال الأساسي الآتي: هل أصبح من الممكن ربط مختلف إنجازات المعرفة الفرعية ودمجها في تفسير موحد للواقع الإجتماعي ككل؟

للإجابة على هذا السؤال طابع فلسفي بالضرورة. لقد كان لإجابة جميع فلسفات العوالم القديمة (أي السابقة على الحداثة الرأسمالية) طابع ميتافيزيقي صريح. فكانت هذه الفلسفات تؤكد أن هناك نظاماً يحكم الكون ويفرض نفسه على الطبيعة والمجتمعات والأفراد. فأقصى ما كان يمكن أن يحققه البشر - فرادى وجماعات - إنما هو اكتشاف أسرار هذا النظام، بواسطة صوت الأنبياء، وإدراك مغزى الأحكام الميتافيزيقية المضمرة، فالطاعة لها.

نشأت الحداثة عندما تخلى الفكر الفلسفي عن هذا الإرث. فدخل البشر في فلك الحرية ومعها القلق، وفقد الحكم طابعه المقدس، وصارت ممارسات الفكر العقلاني تنعتق من الحدود المفروضة عليه سابقاً. فأدرك الإنسان منذ هذه اللحظة أنه هو صانع تاريخه، بل أن العمل في هذا السياق واجب، الأمر الذي يفرض بدوره ضرورة الخيار. انطلقت الحداثة، إذن، عندما أعلن الإنسان انعتاقه من تحكم النظام الكوني. وأرتأى - وأشارك العديد من الآخرين في هذا الرأي - أن هذه القطيعة كانت أيضاً لحظة تبلور الوعي بالتقدم. فالتقدم - في مجال إنماء قوى الإنتاج، أو في مجال تراكم المعلومات العلمية الجزئية - ظاهرة موجودة منذ الأزل. ولكن الوعي بالتقدم، أي الرغبة في إنجازه وربطه بالتحرر، إنما هو شيء آخر، حديث النشأة. من هنا أصبح مفهوم التقدم وثيق الصلة بالمشروع التحرري، كما أصبح العقل مرادفاً للتحرر والتقدم.

لقد سبق أن كتبتُ في مناسبات عديدة أن سيادة العقل الميتافيزيقي في العصور القديمة نتاج ضرورة موضوعية فرضتها آليات سير النظم السابقة على الرأسمالية، تلك النظم التي أسميتها، لهذا السبب، بالتحديد نظماً خراجية قائمة على الإستلاب الميتافيزيقي. فاستنتجت من هذا الطرح أن القطيعة الفلسفية التي نحن بصددها هنا - أي تجاوز هذا النوع من الإستلاب - إنما هي بدورها نتاج تحول كيفي تم على أرضية الواقع الإجتماعي الذي صار رأسمالياً. أقول تجاوز هذا الإستلاب الميتافيزيقي ولا أقول إلغاءه، لأن للإنسان بعداً أنثروبولوجياً يتعدى التاريخ ويجعله «حيواناً ميتافيزيقياً». على أن نقاش هذه المشكلة يخرج عن إطار موضوعنا هنا.

إن مقولة تجاوز هيمنة الميتافيزيقيا تعني، إذن، تأكيد الفصل بين الطبيعة والمجتمع، وبالتالي رفض إدماج المجالات المحكومة من خلال قوانين الطبيعة (والتي على العلوم الطبيعية أن تكتشفها) والمجال الذي تحكمه «قوانين المجتمع». أستخدم هنا الهلالين للإشارة إلى وضع هذه القوانين المجتمعية المختلفة اختلافاً جوهرياً عمّا هو عليه في مجالات الطبيعة، حيث أن الإنسان «يصنع تاريخه» كما سبق أن قلت. وقد رأيت أنه من المفيد تكرار هذا الموقف لأنه موقف غير مقبول من قبل العديد من المفكرين الذين يقولون إن علوم الطبيعة تمثل النموذج المثالي الذي يجب أن تقترب منه العلوم الإجتماعية. أما أنا فأعتقد أن هذا التشبيه مستحيل، بل مشوه. ولذلك آثرت أن أتحدث عن «الفكر الإجتماعي» بدلاً من استخدام مقولة «العلوم الإجتماعية» الشائعة. علماً بأن هذا الوصف لا يفترض على الإطلاق التنازل عن المنهج العلمي في سبر أغوار الفكر الإجتماعي.

ليس هناك تعريف آخر للحداثة في رأيي - غير هذه القطيعة الفلسفية. ويترتب على ذلك أن الحداثة

لا تغلق في نمط نهائي، بل هي، على العكس من ذلك، في تطور متواصل ينفتح على المجهول الذي تدفع حدوده إلى الأبعد دون إمكان بلوغها أبداً. فالحداثة لا نهاية لها. بيد أنها ترتدي أشكالاً متتالية طبقاً لإجاباتها على التحديات التي يواجهها المجتمع في لحظة تاريخية معينة.

ثمة تناقض لا مفر منه ألا وهو أن هناك قوى تجر الفكر الإجتماعي الحديث في اتجاهات متنافرة. فهناك ميل إلى تأكيد دور الإنسان كصانع تاريخه. وهناك الاعتراف بأن هذا التاريخ يبدو محكوماً من خلال قوانين موضوعية ظاهرياً، تعمل بمثابة قوانين الطبيعة. ففي الرأسمالية يصبح المجال الإقتصادي - لأنه مهيمن - مجالاً يتمتع بدرجة من الإستقلالية الذاتية تجعل قوانينه تفرض نفسها فرضاً كما هو الحال في مجال الطبيعة. وعليه يدعو الخطاب المهيمن إلى الإذعان لهذه «القوانين» التي يقال إن تحكمها قائم «لا محالة» ولا مفر منه. وفي الصورة المبتذلة لهذا الخطاب يقال إن «قوانين السوق» لا مفر منها. بل هناك أيضاً أشكال أكثر بدائية وضبابية للخطاب الذي يتحدث عن «الوضع الطبيعي للإنسان» (لاحظ هنا استخدام صفة الطبيعة) الذي يزعم أنه يفرض نفسه. ألفتُ هنا النظر إلى أن الحداثة قد عرّفت نفسها - في عصر فلسفة التنوير - بالتحديد من خلال الحاجة إلى تجاوز هذا «الوضع الطبيعي» (الذي يحكم عالم الحيوانات، لا عالم البشر المتحضر)، والتحرر من أحكامه وإحلال سلطة المواطن محله بصفته المشرع صانع القرار - علماً بأن ثمة ميلاً إلى العودة للإذعان لمقتضيات الطبيعة المزعومة، وهو ميل يختفي في (ثنايا) الفكر البورجوازي، فهو مهيأ دائماً للظهور عند الحاجة. ومن أمثلته الداروينية الإجتماعية للقرن التاسع عشر والنزعة الحديثة إلى تفسير سير المجتمع وعلاقات الإعتماد المتبادل بين أجزائه وربطها بعضها ببعض بواسطة التشبيه بينه، وبين ما يحدث في جسم البشر من خلال ناقلات الإشارات العصبية (النيورون). إلاّ أن هذا الإنحراف والإنزلاق عن الخط العام الأساسي يحدث فقط في ظروف معينة ينبغي اكتشاف سماتها.

إن القول بأن الإنسان يصنع تاريخه - وإن كان هذا القول بمثابة شهادة ميلاد الحداثة وتحديد مجال تساؤل الفكر الإجتماعي - إلا أنه يطرح إجابة على السؤال نفسه. فمن هو الفاعل الذي يصنع هذا التاريخ: الأفراد، كلهم أم بعضهم، الطبقات الإجتماعية، الجماعات والفئات ذات الهوية المحددة المتباينة الوضع، الأمم، المجتمع المنظم في إطار الدولة السياسية؟ وكيف يُصنع هذا التاريخ؟ ما هي الوقائع التي يقوم صانعو التاريخ بتعبئتها؟ ما هي الاستراتيجيات التي يطورونها، ولماذا؟ وما هي المعايير التي يمكن قياس فعالية عملهم من خلالها؟ وما هي التحولات التي يتم إنجازها بالفعل على أثر هذه الأنشطة؟ وهل تتفق هذه التحولات مع تصورات صانعي التاريخ وأهدافهم الأصلية، أم تبعد عنها؟ لا تزال جميع هذه الأسئلة مفتوحة مما يذكرنا بأن الحداثة هي حركة دائمة وليست منظومة مغلقة محددة نهائياً.

على أن حركة التاريخ ليست بمثابة التنقل على خط مستقيم، له اتجاه معروف مسبقاً، بل إنها تتكون من لحظات متتالية، بعضها تقدم خطوات في اتجاه معين، وبعضها توقف عند نقطة معينة، بل ردات إلى الوراء أو انغلاق على مآزق. فهناك نقاط تقاطع تفرض الخيار بين احتمالات متباينة حتى صار «الخط العام» للتاريخ غير معروف مسبقاً.

وفي مراحل التقدم الهادىء والمستديم، عندما تفعل التوازنات الملائمة فعلها لتيسر إعادة إنتاج التراكم المتوسع، ثمة ميل قوي يدفع الفكر نحو نظريات تطور خطّي. فالتاريخ يبدو في هذه اللحظات كما لو كان يتجه بالضرورة نحو هدف «طبيعي» لا محالة. وفي هذه المراحل نجد، إذن، ميلاً قوياً نحو بناء نظريات كلية - أطلق ناقدوها المحدثون عليها تسمية «الخطابات الكبرى» - مثل المشروع البورجوازي

الديمقراطي أو المشروع الإشتراكي أو المشروع الوطني للتحديث ـ وفي هذه الظروف تندرج المعارف الجزئية في إطار الأطروحات النظرية الكلية، أو على الأقل يبدو ذلك يسيراً.

ثم تأتي لحظة الأزمة فتنحل التوازنات التي كانت تضمن سابقاً إعادة إنتاج التراكم، دون أن تحل محلها فوراً توازنات جديدة. والتأخير في تبلور هذه الأخيرة يفضح نقاط النقص في النظريات الكلية السابقة السيادة فتنهار مصداقيتها. وبالتالي، تتسم المرحلة بصفة التشتت في الفكر الإجتماعي، الأمر الذي يتجلى أيضاً في ظواهر انزلاق تعوق إعادة تركيب فكر عام متجانس مجدد يستفيد من عِبر التاريخ، ويعمل حساباً صحيحاً لتقدم المعارف الفرعية فيدمجها في بنائه العام.

أود هنا أن أكمل تأملاتي حول محور الإقتصاد السياسي بطرح تحليل موازٍ للتطور الذي أدى، تدريجياً، إلى تفكيك مفاهيم الحداثة التي سادت في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية.

يقال كثيراً في أيامنا إن الحداثة أصبحت مفهوماً تخطاه التاريخ. أزعم أن هذا القول لا معنى له من حيث المبدأ. فإذا كان تعريف الحداثة هو أن (الإنسان) يصنع تاريخه، فإن هذه المقولة هي غير قابلة للتجاوز بالمرة، إلا أن مراحل الأزمات الكبرى ـ ونحن نجتاز حالياً مرحلة من هذا النوع ـ تتسم دائماً بميل إلى الردة نحو الماضي، أي ما قبل الحداثة. وبالتالي، يقال إن الواقع قد أثبت أن الإنسان لا يصنع تاريخه، ولو أنه يتصور ذلك، ويقال إن التاريخ مفروض عليه في واقع الأمر، وأن هذا التاريخ ناتج «قوى» خارجة عن إرادته. فالتاريخ لا يتجه في اتجاه متماشٍ مع أهداف النشاط البشري الواعي. فكل ما هو ممكن، إذن، في هذه الظروف، إنما هو محاولة اكتشاف تلك القوانين التي تفرض نفسها على تاريخ البشر، ثم التكيف مع مقتضياتها. وبناءً على ذلك يُقترح التراجع إلى مواقع لا تتجاوز في طموحاتها إدارة هذا التاريخ الذي لا معنى له. علماً بأن المقصود بإدارة المجتمع، هنا، هو مجرد إدارة التعددية الديمقراطية في الأجل القصير وتحسين الأوضاع هنا وهناك، دون الإهتمام بالأهداف الطويلة الأجل. بمعنى آخر، فإن هذا يعني قبول جوهر النظام، أي سيادة السوق وهيمنة الاقتصاد السياسي للرأسمالية. قطعاً نستطيع أن نتصور الأسباب التي دفعت في هذا الاتجاه، ومنها بالأساس الاختلاط الذي ترتب على تآكل، ثم انهيار المشروعات الكبرى للعصر السابق، مثل مشروع بناء الإشتراكية ومشروع الدولة الوطنية...الخ. على أن ادراك الأسباب التي أنتجت وضعاً معيناً شيء والاعتقاد أن هذا الوضع مستديم، أو بالأوْلى نهائي كما تعلن عن ذلك أطروحة «نهاية التاريخ» هو شيء آخر.

أزعم أن أطروحة ما بعد الحداثة تُختزل في هذه السطور القليلة. قطعاً أن المقولة التي تُعرف بها الحداثة ـ أي أن الإنسان يصنع تاريخه ـ لا تقول إن البشرية ـ بكليتها أو بجزئياتها ـ تمارس في كل لحظة من تاريخها عقلانية كاملة تتفق مع مقتضيات منطق مشروع مجتمعي تتجلى من خلاله «ضروريات التاريخ»، ولا أن هذا المشروع هو بالضرورة فعّال. فمثل هذه الأقوال تُستنتج من المقولة المعرّفة للحداثة بشكل أكثر مما يجب. هذا مع العلم أن الميل إلى هذه الاستنتاجات قد ظهر، بالفعل، في بعض لحظات التاريخ الحديث. ولكن مقولة الحداثة لا تزعم ذلك، بل تكتفي بالقول إن عمل الإنسان يمكن أن يضفي معنى تحررياً للتاريخ، وإن مثل هذه المحاولة جديرة بالترحاب.

بيد أن الموقف السلبي الذي تستلهمه نظريات ما بعد الحداثة هو موقف يستحيل التمسك به. لذلك فإن المجتمعات المدعوة من خلال هذا الخطاب إلى أن تكتفي بإدارة الوضع القائم والعمل بما يبدو لها اصلاحات جزئية في الأجل القصير فقط، لا تقبل عملياً، هذه الدعوة. فما يلازم سيادة ما بعد الحداثة في المجال النظري إنما هو حركات ردة تدعو إلى العودة إلى ما قبل الحداثة تعمل في مجال الواقع الإجتماعي.

من هنا جاء هذا التلازم العجيب بين سيادة خطاب ما بعد الحداثة في المجال الأيديولوجي وسيادة عمل يدعو إلى ما قبل الحداثة في مجال النشاط الإجتماعي.

إن جميع السلفيات ـ الإثنية والدينية وغيرها ـ المزدهرة في أيامنا، هنا وهناك، تقدم أدلة على استحالة التمسك بمقولات ما بعد الحداثة. وتمثل السلفية الإسلامية المزعومة نمطاً متطرفاً لهذا الوضع، إذ أنها تدعي أن الخالق هو المُشَرِّع الوحيد، وبالتالي فإن على البشرية أن تتنازل عن طموحاتها في صنع القوانين التي تريد أن تُحكم بها. لقد سبق أن لفت النظر إلى هذا الموضوع، فقلت إن هذا الموقف الأخير ناتج هزيمة تاريخية كبرى للشعوب المعتبرة. على أن التنازل في مجال صنع التاريخ يخفي العدول عن تشخيص أسباب الهزيمة والهروب أمام التحديات الحقيقية التي يواجهها المجتمع، العدول عن واجب الإبداع من أجل التغلب على الوضع، وبمعنى آخر فهو موقف يعبر عن مأزق. فالدعوة إلى هذا النوع من «الخروج من التاريخ» لن ينتج إلاّ مزيداً من التدهور والتهميش في العالم المعاصر، ومزيداً من الهزائم القادمة.

تتخذ تجليات أطروحات ما بعد الحداثة أشكالاً أخرى، لا تقل سلبية وإن كانت أقل فجاعة. ومن بين هذه الأشكال التقوقع في أطر الجماعات الوطنية الشوفينية أو تحت الوطنية أو الإثنية. فهذه الممارسات تناقض تماماً دعوة أنصار مذاهب ما بعد الحداثة إلى تقوية السلوك الديمقراطي في الإدارة اليومية للشؤون الإجتماعية، حيث أنها ممارسات تقبل الإذعان للسنن التقليدية فتتغذى من الكراهيات الجماعية والشوفينيات وأشكال التعصب المتنوعة والبعيدة عن روح الديمقراطية.

أزعم، إذن، أن مذاهب ما بعد الحداثة لا تعدو كونها تجلياً طوباوياً سلبياً، هو صورة عكسية للطوباويات الخلاقة الإيجابية التي تدعو إلى تغيير العالم وتطويره. وبالتالي فهي نظريات تقبل في نهاية المطاف الخضوع لمقتضيات الإقتصاد السياسي للرأسمالية في مرحلتنا الراهنة، مكتفيةً بأمل إدارة هذا النظام بأسلوب إنساني، وهو أمل وهمي في رأيي.

يفتح أصحاب هذه النظريات خطابهم بإعلان «فشل الحداثة». أما أنا فأزعم أن هذا الإدعاء ناتج نظرة سريعة وسطحية وناقصة للأمور. فالعصور الحديثة هي أيضاً عصور أعظم إنجازات الإنسانية، إنجازات تم تحقيقها بمعدلات نمو غير مسبوقة في التاريخ السابق. ولا أقصد هنا فقط معدلات نمو الإنتاج المادي وتراكم المعرفة العلمية، بل أقصد أيضاً تقدم الديمقراطية، بالرغم من حدودها، بل وبالرغم من الإنتكاسات التي أصابتها في بعض الأحيان. كما أقصد التقدم الإجتماعي ـ بالرغم من حدوده هو الآخر ـ بل والأخلاقي. فاعتبار أن لكل فرد شخصية لا تعوض، وتأكيد شخصية الإنسان الذي لا يختزل في كونه عضواً ينتمي إلى جماعة عائلية أو إثنية، وكذلك فكرة السعادة نفسها، هي جميعاً أفكار حديثة.

إن مقولة التقدم قد صارت غريبة عن الفكر المعاصر المهيمن، علماً أن التقدم المذكور لم يكن ناتج مسيرة مضطردة متواصلة، بل ناتج صراعات حامية تهدده بالردة إلى الماضي في كل لحظة، وعلماً، أيضاً، بأن كل ردة تاريخية تلازمها بالضرورة جرائم اجتماعية فاجعة. لكن هذه الملاحظات لا تلغي الجانب الإيجابي للتطور وبالتالي أنا لا أذهب إلى القول بأن «الماضي كان أفضل». ولا أدعو إلى التنازل عن النضال من أجل التقدم بحجة حدوث انتكاسات، ولا أقبل الإكتفاء بإدارة الواقع.

يقال، أحياناً، إن الحداثة؛ فشلت لأنها أنتجت الأسوأ مثل معسكرات الموت النازية التي أبادت شعوباً بأكملها. أزعم أن هذا الاستنتاج لا معنى له. فلم يكن هتلر وليد فلسفة التنوير، بل كان عدواً لدوداً لها. فالنازية ألغت مفهوم المواطنة وممارسات الديمقراطية ليحل محلها الإذعان لنظام الجماعة البدائية. وبذا فإن هتلر ينتمي إلى الماضي السابق على الحداثة. وما رأيك لو قلنا إن هتلر كان وليد «المسيحية» حيث

إنه نشأ في مجتمع مسيحي؟ أو أنه كان ناتج الجنس الأبيض؟ أو أنه كان ناتج جينات العرق الآري؟ إن مثل هذه الإدعاءات السهلة لا تنبع عن تحليل ذي جدية علمية. لكن أعداء الديمقراطية وظفوا فوراً هذه «الاستنتاجات»، فهرعوا إلى الدعوة للعودة إلى العصور القديمة التي سبقت فلسفة التنوير، تلك الفلسفة التحريرية التي كرهوها دائماً. هكذا صار أصحاب «الأصوليات» ـ المسيحية والإسلامية وغيرها ـ يعلنون فوراً أن الحداثة «تحمل في طياتها الجريمة» وأن النظام التقليدي السابق أفضل! أزعم أن هذا التشويش حول مقولة التقدم المذكورة سابقاً يناقض تماماً الميول الديمقراطية، التي يؤمن بها أصحاب نظريات ما بعد الحداثة. فالحداثة لا نهاية لها، وستظل طالما استمرت الإنسانية تعيش، علماً بأن الحداثة القائمة في لحظة تاريخية معينة تعاني من الحدود الخاصة بهذه اللحظة. وفي المرحلة الراهنة يتطلب تقدم مفاهيمها تجاوز حدود العلاقات الاجتماعية الخاصة بالرأسمالية. وما لا يراه أصحاب مذاهب ما بعد الحداثة هو بالتحديد أن هذا التجاوز مطلوب وضرورة تاريخية، ولو أن إنجازه صعب التصور في المستقبل القريب المنظور. فالتصاعد في ممارسات العنف الذي يلازم الانتكاسات في مجال الحداثة، إنما هو بدوره ناتج مأزق الرأسمالية. فهو الدليل القاطع على أن هذا النظام قد بلغ بالفعل حدوده التاريخية، فلم يعد يمثل مرادفاً لمفهوم التقدم. فاليوم أصبح الخيار الحقيقي المطروح هو بين الاشتراكية أو الهمجية، لا غير.

ولكن نظريات ما بعد الحداثة لا تزال تتجاهل مفهوم الرأسمالية التي يراها أصحاب هذه المذاهب على أنها مرادف لفلسفة التنوير ومقولات العقلانية. ولذلك لا تدرك هذه النظريات مغزى التمييز الضروري بين مختلف «الخطابات الكبرى» فتحكم عليها بالجملة وجزافاً تعلن: فشلها. لا شك أن هذه الخطابات الكبرى قائمة جميعاً على مقولة مجردة واحدة وهي مقولة التحرر. فالإيمان بالتحرر هو أيضاً تعبير آخر للقول بأن الإنسان يصنع تاريخه. ومن أجل إنجاز التحرر يطرح كل واحد من هذه الخطابات مشروعاً خاصاً له، هو تصوره للتحرر المطلوب. وتثبت فلسفة التنوير علاقة وثيقة ـ تكاد تكون علاقة ترادف ـ بين مفهومي العقلانية والتحرر. فالعقلانية لا معنى لها دون أن تكون في خدمة التحرر، والتحرر مستحيل دون الاعتماد على العقلانية. إلا أن هذا القاسم المشترك لا يلغي التباين بين مختلف الخطابات الكبرى المذكورة. فثمة خطاب الديمقراطية البورجوازية الذي يدعو إلى تحرير الإنسان من خلال إقامة دولة القانون ورفع مستوى التعليم، دون أن يمس ذلك جوهر مقتضيات الرأسمالية مثل الملكية الخاصة واستقلال المؤسسة الإقتصادية ونظام العمل الأجير وقوانين السوق. ولكن هناك أيضاً خطاب الإشتراكية الذي يدعو إلى تجاوز حدود السابق. فلا معنى من دمج هذين الخطابين في حكم واحد، وتجاهل خصوصيات كل منهما. وكذلك لا معنى للخلط بين حدود المشروع البورجوازي وبيان أوجه فشله (مثل ظاهرة «الجمهرة» وممارسات التلاعب في مجال الديمقراطية) وبين أسباب انهيار المشروع السوفيتي كنمط تاريخي للمشروع الاشتراكي. ولسنا نحن من هؤلاء الذين يذهبون إلى أن «فشل» النمطين يدعو إلى التنازل عن ضرورة إضفاء معنى على التاريخ وتواصل العمل من أجل التقدم.

ولكن لا بد من أن نستنتج من عبر التاريخ ما يجب استنتاجه منها. فالتساؤل حول من هو فاعل التاريخ يظل تساؤلاً مشروعاً ومفتوحاً. وليس من الضروري أن يكون هذا الفاعل هو نفسه في جميع الظروف والأزمان (على سبيل المثال أن تكون البروليتاريا هي هذا الفاعل). وليس من الضروري، أيضاً، أن يتجاهل المشروع التحرري احتياجات المرحلة ليكتفي بإعلان الأهداف النهائية كما قيل خلال حركة ٦٨ («نريد الكل فوراً»). فالظروف تفرض دائماً استراتيجيات مرحلية. وليس من الضروري أن نستنتج من فشل التجربة السوفيتية أن الإشتراكية مشروع مستحيل التحقيق. فهناك تحليلات علمية لفشل المشروع

السوفيتي، لم تقلل من شأنه، دون أن تكتفي بالقول الجزافي بأن هذا الفشل يمثل تجلياً للاعقلانية فكرة التحرر، ولا غير.

فالتحليلات العلمية تربط تاريخ التجربة السوفيتية بواقع التحديات الملموسة التي تعرض لها المجتمع السوفيتي والناتجة بدورها عن تطوير الرأسمالية العالمية. وفي هذا الإطار يرى البعض - وأنا منهم - أن فشل التجربة السوفيتية لا يعني فشل المشروع الإشتراكي بشكل عام، بل فشل مشروع رأسمالي الطابع من نوع خاص، هذا المشروع الذي أسميته «رأسمالية دون رأسماليين». والذي نتج عن ظروف تاريخية خاصة بالتجربة المعنية، أي عمّا ترتب على النمو غير المتكافىء للرأسمالية العالمية.

أدعو إلى مزيد من النقاش حول المقولة التي مفادها أن الإنسان يصنع تاريخه. فهذه المقولة تلغي الطمأنينة لتحل محلها القلق والتعرض للخطر. فلا حرية دون تعرض للخطر. ولذلك فقد أنتجت الحداثة الأفضل والأسوأ. ففلسفة التنوير حققت، فعلاً، دولة الحقوق من جانب، كما أتاحت فرصة لكتابات «ساد» وفلسفة نيتشه من الجانب الآخر. وبالرغم من أن كتابات هذين المفكرين تقبل تأويلات متنوعة، إلا أنها تثير، أيضاً، تأويلاً مفاده أنها تقرظ العنف. وقد وظف هؤلاء الذين يدافعون عن مبدأ «سلطة الأخلاق» تلك التناقضات الناتجة عن ممارسة الحرية من أجل نبذ مفهوم الحرية بالتحديد، وذلك بالرغم من أن العنف ليس ناتجاً خاصاً للعالم الحديث، بل لعله ظاهرة قديمة قدم الإنسانية؛ فهو ظاهرة عبر تاريخية، تواجدت قبل العصور الحديثة. إلا أن أنصار «سلطة الأخلاق» يتجاهلون هذه الحقيقة.

ثم بذلت تيارات فكرية حديثة مجهوداً حقيقياً للتعمق في فهم ظاهرة العنف وكشف آلياتها، ومنها السيريالية والفردية والحركات النسائية الحديثة. ولكن يبدو أن فكر ما بعد الحداثة يتجاهل هذا التراث كلية.

ويشهد التاريخ الحقيقي أن ظواهر الإفراط في استخدام الحريات (ومنها حرية الجنس) تقل فجاعة عن الأضرار التي تعاني منها المجتمعات القمعية. ألا يعلم القارىء مدى همجية العديد من الممارسات المنتشرة في الجزيرة العربية، والتي تفوق كل ما يكتب عن هذا «الغرب» المكروه والموصوف المصاب بالإنحطاط الأخلاقي؟. لعل شفافية المجتمع الغربي الديمقراطي تتيح فرصة لهذا الحديث السهل عن «عيوبه» بينما نظم القمع تستطيع أن تخفي أضرارها الفاحشة. ألا يعلم القارىء أن المنطقة المذكورة تستورد نصف الإنتاج العالمي من البورنوغرافيا؟

لا بد، أيضاً ، من التمييز بين أهداف مشروعات التحرر وبين النظريات التي ترمي إلى تفسير المجتمعات التي تعطي مصداقية للأولى. فالنظريات التفسيرية تبدو مقنعة في المراحل المشجعة التي تتسم بإنجازات تحررية ملموسة واضحة، بينما تصبح عاجزة في مراحل أزمة المشروعات التحررية.

هكذا شهدنا في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية - وقبل انفجار الأزمة المعاصرة - نظريات تفسيرية عديدة كسبت تأييداً واسعاً لدى الجمهور، مثل الوظيفية والبنيوية والماركسية التاريخية السوفيتية. علماً بأن وضع هذه النظريات الأيديولوجية قد اختلف من مدرسة إلى أخرى. فالتيارات الفكرية التي دارت في فلك الأيديولوجيات البورجوازية قد وضعت لنفسها هدفاً وحيداً ألا وهو تفسير المجتمع دون التأثير عليه من أجل تطويره. هذا كان وضع الوظيفية والبنيوية التي شاركت التيارات الأخرى للفكر البورجوازي في هذه السمة، ومنها مذاهب ما بعد الحداثة. فهي نظريات تنطلق من قبول جوهر الرأسمالية التي تبدو لها لائقة، بل نظاماً يمثل «نهاية التاريخ»، ولا يمكن تجاوزه أبداً. وليس ذلك، بالطبع، هو وضع الماركسية التي ترمي إلى تطوير المجتمع إلى جانب تفسير آلياته، علماً بأن هذا الطموح الذي يميزها عن

التيارات الأخرى لا يمثل ضماناً يعصم من الخطأ، سواء أكان في مجال تفسير آليات المجتمع، أم في مجال رسم استراتيجيات للعمل من أجل تغييره. والماركسية قابلة للنقد وينبغي اختبارها على ضوء تحديات العالم الحقيقي، شأنها في ذلك شأن جميع المذاهب الإجتماعية. وفي هذا السياق يجب إعادة تقييم الماركسية تاريخياً ، وتوضيح الظروف التاريخية التي أحاطت بنشأتها. وهكذا تجد الماركسية السوفيتية مكانها الموضوعي إلى جانب التيارات الأخرى في تاريخ الفكر الإجتماعي المعاصر.

ارتدت الحداثة ثياباً متنوعة وأشكالاً متعددة، متتالية ومتفاوتة، متكاملة ومتعارضة. لذلك لا أرى ميزة في استخدام تلك المقاطع التي توضع قبل كلمة «الحداثة» مثل "Neo" (أي جديد) أو "Post" (أي ما بعد).

فليس هذا الأسلوب هو الأمثل من أجل تحديد اللحظات التاريخية وأوجه الظاهرة وتجليات التعبير عنها. بل أعتقد أنه أسلوب متكامل يخفي، في معظم الأحيان، النقص في التحليل أو الفشل في توضيح الأسباب التي أدت، هنا، إلى انتشار شكل ما من الحداثة، وهناك إلى التساؤل في شأنها. لذلك أوثر منهجاً آخر يقوم على طرح تاريخي نقدي واختبار الفكر الإجتماعي المعني على ضوء ما نستنتجه من الطرح، أي بمعنى آخر منهجاً يرمي إلى كشف العلاقة القائمة بين تجليات الحداثة من جانب وطابع تحديات العالم الواقعي وانعكاساتها في الوعي الإجتماعي من الجانب الآخر.

أعتقد أن النظر في تسلسل الأفكار التي سادت على المسرح الأمريكي يلقي ضوءاً إضافياً على تطور الحداثة، (وقد اقتربت هذه السيادة من نمط «الموضة» التي تفرض نفسها عليك شئت أم أبيت!) وذلك بسبب أسبقية هذا المجتمع على غيره خلال مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية. لقد كتب العالم الاجتماعي الأمريكي رايت عام ١٩٥٩ بالحرف: «نحن ندخل الآن في مرحلة ما بعد الحداثة»، ثم طرح تفسيراً لهذا الإعلان الغريب في وقته، فقدم أسباباً هي تلك المقولات التي سنجدها تعلم مفكري ما بعد الحداثة بعد ربع قرن، مفادها الفشل المزدوج للحداثة التي أنتجت «الجمهرة» والتلاعب بالديمقراطية في الغرب والدوغمائية الدموية الستالينية في الشرق.

كانت صورة الحداثة التي تبلورت في الولايات المتحدة خلال الخمسينات بصورة بسيطة وصريحة، تلائم الظروف الموضوعية التي خلقت نجاح مشروع التوسع الرأسمالي الإقتصادي. فالحداثة أصبحت ترادف تخفيف احتدام الصراعات الإجتماعية، الأمر الذي لازم التوظيف الكامل لقوة العمل، وتعجيل التحضر والتعليم، الذي أدى إلى تعميم التعليم الثانوي والجامعي، وتوسيع قاعدة الفئات الوسطى المترتب على هذا النمط من النمو الإقتصادي، الذي أوصل إلى نمط جديد من «المواطن - المستهلك» يمثل النموذج المقبول اجتماعياً قبولاً واسعاً. صحيح أننا قد سمعنا هنا وهناك أصواتاً انتقدت الأوضاع من موقع يساري لم ير خيراً في ظاهرة الجمهرة، (وهذا كان موقف رايت نفسه) أو من موقع سلفية يمينية تقليدية اشتكت من «تدخلات الدولة البيروقراطية في شؤون المجتمع المدني» - باسم الحرية الفردية - دون أن تدرك أن هذه التدخلات قد مثلت الوسيلة الفعالة التي ضمنت إنجاز التوسع الإقتصادي نفسه.

لقد حقق هذا النمط من الحداثة انتصارات كبرى فتم تصديره من أمريكا حتى غزا أوروبا، ثم تغلغل في الإتحاد السوفييتي بعد وفاة ستالين، حيث شارك في تآكل القيم الاشتراكية. وهو أيضاً النمط الذي ألهم مشروعات التحديث في العالم الثالث.

بيد أن إنجازات التوسع الرأسمالي من جانب، وما لازمه من أضرار «الجمهرة»، إلى جانب استمرار الحروب الكولونيالية خاصة حرب فيتنام من الجانب الآخر، قد أدى إلى انتفاضة الشباب خلال الستينات،

تلك الانتفاضة التي بلغت ذروتها في حركة عام ١٩٦٨. اعتمدت حركة ٦٨، بالأساس، على دعوة عامة إلى تحرير قوى الحرية في جميع مجالات الحياة الإجتماعية والسياسية والثقافية. كما أنها هاجمت، بعنف، نظريات وممارسات الجمهرة فاضحة محتواها الرجعي. واعتقد أن هذه الحركة مثلت فعلاً جهود المطالب التقدمية وروح المعاداة للرأسمالية، وطنياً وعالمياً. بيد أن حركة ٦٨ لم تطرح بديلاً كلياً متماسكاً يستطيع أن يكسب مصداقية، فيتيح تعبئة القوى الشعبية على أساسها. أعتقد أن هذا الفشل رجع، بالأساس، إلى أن النمط السوفيتي الدوغمائي كان لا يزال في ذلك الزمن يتمتع بدرجة من المصداقية، فلم يكن قد وصل بعد إلى حدوده التاريخية التي ظهرت متأخرة. صحيح أن الماوية كانت قد ظهرت منذ أوائل الستينات، وأنها دخلت في مرحلة ذروتها خلال الثورة الثقافية انطلاقاً من عام ١٩٦٦، وأن نقدها الحازم للسوفيتية كان له صدى عظيم في الشباب - أوروبياً وعالمياً. إلا أن هذا النقد هو الآخر لم ينتج بديلاً واقعياً بالدرجة المطلوبة، فظل أسير نواقص ماركسية الأممية الثالثة التي تكونت الماركسية الصينية في إطارها، كما ظل أسير نواقص تخلّف المجتمع الصيني نفسه.

أنتجت هذه التطورات ظروفاً ملائمة لظهور البديل المزيف الذي تمثله مذاهب ما بعد الحداثة، فأتاح لها فرصة احتلال مقدمة المسرح. فالفشل المزدوج للتوسع الرأسمالي - أي الجمهرة المنقودة - من جانب، ولنقد هذا الأخير نظرياً وعملياً - بسبب وزن التجربة السوفيتية - من الجانب الآخر، أضفى بالفعل مصداقية على نظريات تركز على «النسبية». أقصد هنا تلك النظريات التي ادعت أن أقصى ما يمكن أن تحققه الحركة الشعبية الديمقراطية والتقدمية، إنما هو إنجاز تغيرات محدودة ونسبية في إطار المشروعات ذات المغزى الإصلاحي الجزئي فقط.

هكذا أخذت مذاهب ما بعد الحداثة تنتشر انطلاقاً من أوائل السبعينات، خاصة في المجتمعات الأوروبية. وبالطبع اتخذت هذه المذاهب أشكالاً متنوعة. إذ ركزت المدارس المكونة لها على أوجه مختلفة للمعضلة، سواء أكان في مجالات التحليل النظري أو في مجالات العمل الإجتماعي والسياسي.

ولكن قاسماً مشتركاً يجمع بين هذه المذاهب المتباينة ظاهرياً ألا وهو أنها تقاربت بالتدريج من أيديولوجيا الليبرالية الجديدة حتى رضيت بجوهر أطروحاتها، أي سيادة السوق في إدارة الإقتصاد. وسوف أعود فيما بعد إلى هذه السمة الدالة في رأيي على جوهر طابع مذاهب ما بعد الحداثة وعلاقاتها الوثيقة بمشروع الليبرالية المعولمة السائد في المرحلة الراهنة.

لقد اقترن التطور نحو الدمج بين خطاب ما بعد الحداثة وأيديولوجيا الليبرالية المعولمة مع تطور آخر تم على أرضية واقع النظام الرأسمالي نفسه. فانتقل النظام الرأسمالي من مرحلة الإزدهار الذي ساد خلال العقود التي تلت الحرب العالمية الثانية إلى مرحلة أزمته الراهنة. فتآكل، بالتدريج، نمط دولة الرفاهية في الغرب (كما تآكل أيضاً النمط السوفيتي في الشرق ونمط الدولة الوطنية والتحديث في العالم الثالث). وعندما انهارت دولة الرفاهية في الغرب وظهرت مرة أخرى ظواهر التفاوت المتزايد في توزيع الدخول وانتشار البطالة والتهميش الإجتماعي والفقر، إنهارت معها أوهام الحداثة في شكلها السابق. فأخذت قيم الرأسمالية البسيطة - أي بالأساس حرية التعاقد والمبادرات في مجال عملية السوق - تفرض نفسها على حساب تلك القيم الأخرى مثل العدالة الإجتماعية والمساواة التي كانت قد أضفت المحتوى التقدمي على مشروع الرفاهية.

وبما أن مشروع الليبرالية المعولمة لا يعدو أن يكون مشروعاً طوباوياً ضعيفاً - وبالتالي غير قابل لأن يدوم - فإن مذاهب ما بعد الحداثة المرتبطة به لا بد هي الأخرى أن تهجر المسرح عاجلاً أو آجلاً. هذا رأيي

على الأقل.

ويلاحظ هنا أن التطور المذكور أعلاه قد أدى فعلاً في الولايات المتحدة إلى دمج خطاب ما بعد الحداثة مع خطاب الليبرالية الجديدة، دمجاً كاملاً. وتجلى هذا التطور في التغيير في التسمية والانتقال من الإسم القديم (ما بعد الحداثة – Post Modernism)، إلى عنوان جديد هو «الحداثة الجديدة» Neo) (Modernism، مشيراً بذلك إلى التطور المذكور. ولكن مثل هذا الدمج لم يثر الإهتمام بعد في الأوساط الأوروبية المعنية بالموضوع.

لا شك أن مناخ المرحلة هو مناخ انفتاح على الأفكار الجديدة والتسامح مع التعددية الفكرية والمذهبية. وهذه هي سمات إيجابية في رأيي. كما أن الحساسية النسبية والرغبة في مواجهة النظريات الكلية الكبرى انتجت ظروفاً ملائمة للخوض في مجالات بحث جديدة مجهولة، أو لم تدرس كفاية، الأمر الذي أدى بدوره إلى اختراع مناهج جديدة وأحياناً طرح فرضيات ذات طابع طليعي صحيح. ويمثل كل ذلك انجازات إيجابية حقيقية لا بد أن تُعزى إلى مناخ «ما بعد الحداثة». على أن الجانب السلبي لهذا التطور هو أيضاً موجود في الساحة. فالخوف من إعادة ارتكاب «أخطاء الماضي»، الناتجة عن سيادة الخطابات الكبرى المذكورة سابقاً، لا يشجع البحث عن نظريات متماسكة تربط الجزئيات مع بعضها. فالبحث يظل متشتتاً بين مجالات لا تهتم ببناء جسور تربطها. هذا بالاضافة إلى خجل النقد الموجه لمقولات الإقتصاد السياسي المهيمن. وباختصار أعتقد أن سمات المرحلة هي، إذن: تشتت الأطروحات، وغياب الإهتمام بالتماسك العام، وخجل الفكر في مواجهة المؤسسات التي تحكم المجتمع على أرضيات العمل والقرار ذي الشأن. هذه هي السمات التي نجدها دائماً سائدة في مراحل الأزمات الكبرى، وفي مناخ الإضطراب والريبة الذي يلازمها، علماً أيضاً بأن هذا المناخ يشجع بدوره احتمال انزلاقات رجعية خطيرة. وهذا هو ما يحدث حالياً، بالفعل.

لن أحاول في الصفحات القليلة التالية أن أرسم صورة موسوعية للفكر الإجتماعي المعاصر. فسوف أكتفي بإعطاء بعض الأمثلة المختارة من بين تلك النظريات التي فازت بسمعة واسعة. وأبدأ بالمدارس التي تناولت «نقد اللغة» (Foucault) و«تفكيك الخطاب» (Derrida). لا ريب أن هذه البحوث فتحت، بالفعل، أبواباً على قارات مجهولة، وأنها طرحت أسئلة جديدة، كما أنها حققت إنجازات لم تنضب بعد. على أنني أشارك، أيضاً، أهم نقاط الإنتقاد التي وجهت لهذه البناءات الجديدة. على سبيل المثال أرى أن فوكو اكتفى بالقول إن اللغة أداة قمع تستخدمها السلطة لفرض وجهة نظرها، وأوضح صحة فرضيته بأمثلة مقنعة تماماً. ولكن فوكو لم يتساءل بعد عن ماهية مصادر هذه السلطة ولم يذكر ما هي المصالح التي تمثلها. كذلك فإنه من خلال استخدام منهج يكشف اتصال مقولات تبدو بعيدة عن بعضها البعض ظاهرياً، فيوضح وظيفتها الإحتمالية غير الظاهرة، أي الباطنية. ولكن دريداً يفعل ذلك دون أن يضع الخطابات والمقولات المختارة في سياقها الحقيقي. وأشارك هنا رأي بورديو الذي ذهب إلى القول بأن «هذا الأسلوب لا يعدو أن يكون أسلوباً جذرياً في الظاهر فقط، ولكنه عاجز عملياً عن نقد المجتمع والمؤسسات المكونة له». أعتقد أن هذا النقض في منهج «تفكيك الخطاب» ينبع من الخوف من «تسلط المفاهيم» والابتعاد عن خطر «المفهمة». هكذا نرى أن هذه النظرية تنتمي، فعلاً، إلى مناخ المرحلة القائم على عدم الثقة بالفكر النقدي وتراث الفلسفة منذ التنوير. وتنازلها عن البحث عن الجوهر الذي يكمن وراء الظواهر يقف دليلاً على هذا الانتماء لفكر لم يخرج بعد عن حدود سيادة «النسبية».

أود أن ألاحظ هنا أن عدداً من التيارات الفكرية السابقة قد خطت خطوات واسعة في المجالات التي

أعادت اكتشافها مدارس نقد اللغة وتفكيك الخطاب. وفي ذهني هنا، بالأخص، السريالية في عشرينات وثلاثينات هذا القرن، التي لم تكتف بنقد اللغة وتفكيك معانيها لتوضيح بعض وظائفها الكامنة، بل طبقت أيضاً هذا المنهج في مجال الفن، وفن التصوير خاصة. ولكن القدرة الثورية المحتملة التي حملتها السريالية قد نُسيت للأسف، ولم تذكر مدارس ما بعد الحداثة ما تدين به لهذا التراث.

أعترف أن سيادة النسبية انطلاقاً من حركة ٦٨ قد ساهمت فعلاً في خلق جو مناسب لانجاز بعض التقدم في مجالات متخصصة مختلفة. أذكر هنا البحوث التي تمت في إطار إقتصاد الإختراع و«اقتصاد المنظمات» و «اقتصاد التعاقدات» وهي مجالات تكميلية مفيدة للاقتصاد السياسي العام. إلا أن النتائج التي توصلت اليها هذه البحوث تبدو لي متواضعة - إلى الآن على الأقل. فلم يتم بعد ربط أطروحاتها الجزئية بجسم الإقتصاد السياسي للرأسمالية المعاصرة، على خلاف ما حققه «اقتصاد التضبيط» في مرحلة سابقة. فاقتصاد التضبيط ألقى ضوءاً على آليات التوسع الرأسمالي في زمنه، بينما اقتصاد التعاقدات لم يقدم حتى الآن تفسيراً مقنعاً لما استجد من آليات التراكم. وفي مجال علم النفس الجماعي - وهو فرع هام من العلوم التي نحن في حاجة اليها من أجل فهم مجتمعنا الحديث القائم على الجمهرة وسيادة الاعلام - لا أرى أن الإنجازات قد ألقت ضوءاً جديداً على هذه الإشكالية القديمة. فهناك مثلاً بحوث عديدة تدور حول ظاهرة المضاربة المالية وآلياتها أضافت شيئاً إلى معرفتنا لظواهر السلوك الجماعي في هذا المجال، ولكنها لم تطرح السؤال الرئيسي، ألا وهو: لماذا تحتل المضاربة تلك المكانة الإستراتيجية في رأسمالية مرحلتنا؟. كذلك في مجال دراسات «التاريخ الميداني» (أي تاريخ الظواهر التي تخص الحياة اليومية) تبقى التساؤلات الرئيسية غائبة عن اهتمام الباحثين، على ما يبدو لي. فليس الاهتمام بهذا الجانب من المعرفة الإجتماعية شيئاً جديداً، بالمرة. على أن الأفضلية التي يعطيها لصالحها كثير من علماء التاريخ المعاصرين - والتي تكاد تكون «موضة» - تنبع مما يبدو لي من حكم سابق ناتج عن سيادة النسبية من جانب وعن «النزعة الثقافوية» الصاعدة من الجانب الآخر.

على أن الإنجازات الجزئية المذكورة لا تمثل الكل. ولن تكون الصورة كاملة دون الإشارة إلى انحرافات وانزلاقات الفكر الإجتماعي، وهي تطورات خطيرة لازمت المنهج والمبادىء التي انطلق منها هذا الفكر المعاصر. أذكر هنا على سبيل المثال النزعة إلى التشبيه بين المجتمع والجسم العضوي الحي، أي الميل إلى البحث عما يحدد السلوك في المجتمع في ميدان بيولوجيا الإنسان. ليست هذه النزعة جديدة في واقع الأمر، فهي نزعة ظهرت تجليات لها في كل مراحل تطور علم الإجتماع. فلنذكر هنا فقط الداروينية الإجتماعية التي انتشرت في القرن التاسع عشر، أو أطروحة العالم الإيطالي لومبروزو الذي بذل مجهوداً لكشف «السمات البيولوجية التي يتسم بها المجرم بالولادة».

أذكر أيضاً انزلاقاً متنوعاً آخر تماماً، وهو المبالغة في استخدام الأدوات الرياضية في علم الإجتماع. وفي ذهني هنا، بالأخص، انتشار الحديث حول «رياضيات الفوضى». فهذه النظريات تخص مجال تحكم المتابعات الرياضية غير المستديمة باستحالة توقع شكل. وسوف أعود إلى هذا الموضوع الهام فيما بعد. وبشكل عام لا يعد استخدام الرياضيات في علم الاقتصاد إبداعاً حديثاً إذ ترجع نشأة هذا المنهج إلى أعمال والراس في القرن التاسع عشر، إلا أن لا والراس ولا الاقتصاديون الرياضيون الذين تلوه إلى اليوم، استطاعوا أن يثبتوا أطروحاتهم الرئيسية، ألا وهي أولاً: أن آليات السوق تحقق «التضبيط» من تلقاء نفسها دون أن تتدخل قوى خارجة عن منطقها، وثانياً: أن هذا التضبيط المزعوم يحقق الأمثل إجتماعياً. لقد قامت هذه المجهودات، ولا تزال، على فرضيات لا علاقة لها بواقع المجتمع القائم بالفعل

(ومنها بالأساس فرضية أن المجتمع لا يعدو كونه تجمع أفراد) وبالتالي كان يمكن من أول وهلة توقع عجزها عن إثبات أطروحاتها. ولكن ذلك لم يمنع استمرار السير في هذا المأزق، وإخفاء فقر المنهج من خلال اللجوء إلى مزيد من التعقيد في الشكلنة الرياضية. وقد أوضح عالم الرياضة الإيطالي جيورجو إسرائيل أن ما يتخفى وراء هذه التمرينات المدرسية إنما هو تجلّ للأحكام السابقة المهيمنة إيديولوجياً. وبالرغم من أن هذا المنهج لم يأت بأي ثمار مفيدة أو غير مفيدة تذكر، إلا أن الاقتصاديين المنتمين إلى هذه المدرسة، هم الذين يحصدون جوائز نوبل عاماً بعد عام!

أعتقد أن الإنزلاق الأكثر خطورة هو الإنزلاق «الثقافوي». أقصد بالثقافوية تلك النظرة التي تذهب إلى أن الثقافة عنصر قائم على خصوصيات خاصة بكل «حضارة» وأنها خصوصيات ثابتة عبر التاريخ. ومن هذا المنظور تصبح الثقافات عقائد دينية مجمدة لا تخضع للتطور ولا تتكيف مع التغيير التاريخي. أعتقد أن الأفكار الثقافوية كانت من بين تلك النتائج المؤلمة التي ترتبت على عجز حركة ٦٨ عن طرح بديل حقيقي للرأسمالية السائدة. فقد ألهم-سخاء حركة ٦٨ فكرة «احترام الخصوصية»، وبالتالي أعلنت «مساواة جميع الثقافات من حيث قيمتها الأخلاقية فالتاريخية». أعتقد أن هذه الفكرة الكريمة لا معنى لها، بالرغم من أنها نابعة عن رفض المركزية الأوروبية السائدة، وهو رفض صحي. فالفكرة المذكورة هنا، ليست على قدر التحدي التاريخي الحقيقي، فهي بمثابة إجابة مغلوطة على تساؤل مشروع وسليم. وكان المفكر المكسيكي ألتش قد بنى سمعته على استغلال هذه الفكرة الكريمة والفارغة في آن. بيد أن الثقافوية تظل - بسبب طابعها المتناقض تماماً مع عبر التاريخية أي طابعها الأخلاقي غير العلمي - عقبة في سبيل تبلور إجابة ديمقراطية ذات مضمون إجتماعي تقدمي في مواجهة التحديات الحقيقية التي تتعرض لها المجتمعات الحديثة.

أقول، إذن، إن جميع النواقص والإنزلاقات المذكورة هنا تدفع الفكر الإجتماعي في اتجاه واحد، ألا وهو التكيف مع مقتضيات سيادة الاقتصاد السياسي الليبرالي الخاص بمرحلتنا. ففي مقابل الإذعان لقوانين السوق والمساهمة في هجوم الفوضوية اليمينية المعادية للدولة من حيث المبدأ، تغذي مذاهب ما بعد الحداثة وهماً وتعد باحتمال التوصل إلى مجتمع قائم على الوفاق العام ومتحرر من الصراع الأيديولوجي. فليس من الغريب أن عدداً من مفكري ما بعد الحداثة قد أعلنوا «نهاية الأيديولوجيات»، بل أحياناً «نهاية التاريخ»! أعتقد أن هذه الأطروحات الساذجة لا تقنع عدا من كان مقتنعاً من البداية. وأشارك هنا حكم الفيلسوف اليوناني كستورياريس الذي يرى في مثل هذه الأفكار «تصاعد التفاهة». فهي تبدو لي وسائل أيديولوجية رخيصة وظيفتها خدمة إدارة الأزمة، لا غير. فهذه الأفكار لا تطرح لنفسها تساؤلات حول الرأسمالية، لكنها تقبل وجودها بصفتها أمراً واقعاً دون فتح النقاش حول حاضرها ومستقبلها. فالرأسمالية هنا معفاة مما هو واجب مفروض على كل نمط مجتمعي مهما كان، ألا وهو أن يتمتع بمشروعية.

لذلك فإن التمسك بهذا الموقف النظري لا يتحمل الاختبار على أرضية الواقع الإجتماعي. لذلك نواجه هذه الإزدواجية الغربية ظاهرياً، ألا وهي تعايش قبول مقتضيات تحكم السوق من جانب ورفض مشروعية النظام القائم عليها من الجانب الآخر، علماً بأن الرفض يظل - في هذه الظروف - لفظياً وقائماً على أوهام تغذي التقوقع على الجماعات الإثنية والدينية وغيرها - كتعويض للعجز على أرضية الواقع والعمل - وكذلك على انتشار اللاعقلانية الممثلة في ظاهرة «الطوائف»، وتصاعد العنف العاجز بأشكاله الفردية (الجريمة) والجماعية المتعصبة.

وتحاول الأيديولوجيات السائدة أن تبرىء ذمتها بالقول إن هذه «الانحرافات» ليست إلا ظواهر «تلوث» مؤقتة يفترض أنها ستتلاشى بقدر ما يترسخ نمط الليبرالية. فيقال ـ على سبيل المثال ـ إن الشوفينيات في شرق أوروبا ناتج «مؤقت للصعوبات (المؤقتة هي الأخرى) التي تصطدم بها مجتمعات هذه المنطقة في انتقالها نحو الرفاهية الليبرالية» (وهي لا تأتي في ظل سيادة نظام لا بد أن يكون همجياً في الظروف الموضوعية المحاطة إقليمياً وعالمياً). ولا شك أن مثل هذه الادعاءات السطحية لا تتجاهل منذ البدء مبادىء التحليل العلمي فقط، بل ولا تعمل حساباً للواقع القائم بالفعل. إذ أن القومية الحازمة في آسيا الشرقية مثلاً تلازم تعجيل النمو الرأسمالي وليست ناتج «أزمتها».

ثمة أمثلة عديدة عن التناقضات التي يفرضها غياب الموافقة بين القول النظري والأيديولوجي من جانب، وتطور الأمور على أرضية الواقع الإجتماعي من الجانب الآخر. وتكاد هذه التناقضات لا تحصى. فالوسائل الموظفة من طرف أيديولوجيا ما بعد الحداثة لتبرئة نفسها من المسؤولية تصل في بعض الأحيان إلى حدود الضحك. على سبيل المثال يقول ليوتار في محاولته تبرير مشروعية وفعالية التقوقع على الجماعات «الأصلية» «إن الناس يجدون في هذا التقوقع وسيلة لحماية أنفسهم من استبداد فكرة التحرر»!! هنا حل التلاعب بالكلمات محل المنهج العلمي. بيد أن ما يكمن وراء هذا التلاعب إنما هو محاولة فصل مفهوم العقلانية عن مفهوم التحرر، الأمر الذي يفتح الباب أمام الرجعية المعادية أصلاً لفكرة التحرر والتقدم.

أعتقد أن هذه التطورات تعرض النظرية الإجتماعية لخطر قاتل، إذ أنها تعادي أصلاً فكرة إعادة بناء هيكل نظري متماسك، وهو تعريف المنهج العلمي. لا أدعو أنا هنا إلى التمسك بالنظريات التي تكونت فانتشرت في الأزمنة الماضية. فلا ريب أن التطور قد تخطى فعلاً كثيراً من فرضياتها. على سبيل المثال أيمكن أن يقتنع أحد اليوم بفكرة فلسفة التنوير أن التعليم في حد ذاته من شأنه أن يحقق فوراً مجتمعاً عقلانياً تسود فيه العدالة والسعادة؟ اليوم، ستبدو لنا هذه الفكرة ساذجة. ولكن هل يستنتج من ذلك أن الحقيقة الموضوعية لا وجود لها وأن العدول عن البحث عنها، بالتالي، مطلوب؟ أيمكن أن نعتبر ـ بناءً على مبدأ النسبية ـ أن جميع النظريات هي بناءات فكرية بحتة لا علاقة لها بالواقع الموضوعي، وأنها، بالتالي، «متساوية» من حيث المبدأ؟ أي ـ كما قيل ـ هل من الممكن أن نعتبر أن نظرية الكونتا في علم الفيزياء الحديث وقصص الخلق التي تتواجد في تراث جميع الشعوب هي «حقائق موضوعية على قدم المساواة» لأن فئات معينة من الناس يؤمنون أو آمنوا بها؟

أعتقد أن محاولة التخلص من القلق العلمي غير مرغوب فيها، بل هي عملية فاشلة لا محالة في نهاية المطاف. وأعتقد، إذن، أن محاولة فهم التاريخ وتفسيره تتطلب دائماً ربط الأجزاء في كل متماسك، وبالتالي اكتشاف المنطق الذي يحكم الكل. قطعاً تظل هذه العملية معقدة ومعرضة للخطأ، وغير معصومة عنه.

أعود، إذن، إلى المقولة التي انطلقت منها، والتي مفادها أن وضع الفكر الإجتماعي يختلف تماماً عمّا هو عليه في مجال علوم الطبيعة. ففي مجال الفكر الإجتماعي ينبغي وضع السلوك العلمي في تناول الدراسة في خدمة أهداف إجتماعية صريحة بوعي، وأن يكون المشروع المجتمعي المطروح واقعياً، علماً بأن المعرفة العلمية ـ بالرغم من نسبيتها وطابعها القابل للمراجعة والتطوير ـ تظل المرجعية الأخيرة لاختبار معايير الواقعية المطلوبة. كما يجب أن يكون المضمون القيمي للمشروع صريحاً ـ فليس البديل ـ وهو الداروينية الإجتماعية ـ غير مقبول أخلاقياً فقط، بل هو أيضاً دون أساس علمي.

وفي هذا السياق يجب أن نرتضي التعرض لخطر الخطأ المحايث لمفهوم الحرية وممارستها، الأمر الذي يتطلب بدوره تجنب الفلسفات الغائية التي تجعل التاريخ مسيرة مرسومة مسبقاً لا محالة، فتخلط بين المحتمل والممكن واليقين. فليس هناك أي أساس علمي لمثل هذه الفلسفات، بالرغم من طابعها المسكّن للروح، الذي يجعلها جذابة.

استنتج من ذلك أن نقد التجليات التاريخية الكبرى لمشروعات التحرر مطلوب في كل لحظة؛ ولا أستثني من هذه العملية خطاب التنوير وخطابات الماركسية - بما فيها طبعاً أشكالها المبتذلة. وأعتقد أن التاريخ قد أثبت أن ما نسميه «قوانين المجتمع» لا تخضع «لسببية فائضة». أقصد هنا أن الأسباب العديدة التي تعمل في المجالات المختلفة للحياة الإجتماعية - مجال الاقتصاد ومجال السياسة ومجال الثقافة... الخ.. تكمل بعضها البعض بحيث أن ما هو ضروري اقتصادياً هو أيضاً ضروري سياسياً وثقافياً. فهذه القوانين تتسم بأنها ناتج «سببية ناقصة»، بمعنى أن التناقض المحتمل بين السببية التي تعمل في مجال والسببية التي تعمل في مجال آخر يمكن أن يجد حلولاً عديدة ومتباينة.

ويقوم التمييز بين المحتمل واليقين على مفهوم السببية الناقصة المقترح هنا. لذلك يحفل التاريخ الحقيقي بما يبدو من بعد على أنه «مفاجآت»، بعضها تبشر بالخير والأخرى بالشر. أي يحفل بتلك الحوادث الكبرى التي لم يتوقعها أحد، بالرغم من أنها تجد تفسيراً منطقياً بعد حدوثها. ولكني أود أن ألفت النظر هنا إلى ملاحظة في غاية الأهمية، ألا وهي أن هذا النوع من التطور غير المتوقع الناتج عن السببية الناقصة، وبالتالي عن طابع الخيارات المقررة بين بدائل مختلفة وهي خيارات تفرض نفسها عند تقاطع الطرق (أي في مراحل احتدام الأزمات)، إنما هو تطور يختلف من حيث الكيف عن التطور غير المتوقع، هو الآخر، الذي نجده في رياضيات الفوضى المذكورة أعلاه. لعل شكل التوابع غير المستديمة المعتبرة في هذه الرياضيات، يحكم بالفعل بعض الظواهر الإجتماعية الجزئية (المضاربة في السوق على سبيل المثال) كما يحكم بعض ظواهر الطبيعة (مثل التغيرات الفجائية في الأحوال الجوية)، إلا أنه لا يحكم بالمرة تطورات المجتمع.

سياسات النظرية :

المواقف الأيديولوجية في جدل ما بعد الحداثة

فردريك جيمسون

تقديم :

يعد الناقد والمنظر الأدبي الأمريكي فردريك جيمسون (المولود عام ١٩٣٤) اليوم واحداً من أهم النقاد الماركسيين الذين يكتبون بالانجليزية. وهو رغم المسحة الماركسية التي تغلب على عمله النقدي منذ بداية الستينات، إلا أنه يتمثل، في ما أنجزه من كتب ودراسات متنوعة الاهتمامات، تيارات متعددة في النظرية الأدبية المعاصرة. كتابه الأول، الذي نشره عام ١٩٦١، وكان في الوقت نفسه أطروحته التي تقدم بها إلى جامعة ييل لنيل الدكتوراة، يتضمن تحليلاً لعمل جان بول سارتر «سارتر: أصول الأسلوب»، وقد تأثر فيه بأستاذه الناقد الألماني الشهير أريك أورباخ وبالأسلوبيين الذين تأثروا خطى الأسلوبي الألماني ليوشبيتزر. أما كتابه الثاني «الماركسية والشكل» (١٩٧٠) فهو الكتاب الذي لفت إليه الأنظار كواحد من النقاد المنتمين إلى اليسار الجديد، فقد قدّم فيه التقليد الجدلي الماركسي الجديد إلى قراء الإنجليزية. كتابه الثالث «سجن اللغة» (١٩٧١) يدرج عمله ضمن تيار الماركسية الهيجلية التي انتشرت في أمريكا، والغرب بعامة، خلال الستينات وأوائل السبعينات، حيث لا يكتفي بالنظرية الماركسية كمصدر من مصادر التحليل، بل يدمج هذه النظرية بعناصر من عمل الشكلانيين الروس والبنيوية الفرنسية، في الوقت الذي يقدم فيه نقداً لهذه التيارات من منظور المادية الجدلية.

خلال السبعينات نشر جيمسون عدداً كبيراً من الكتب والدراسات والمقالات التي تركز على عدد متنوع من الحقول المعرفية والفنون، فكتب عن السينما ورواية الخيال العلمي والفن التشكيلي والآداب الواقعية والحداثية، والسياسات الثقافية الماركسية، والإمبريالية، وأدب العالم الثالث، ومناهج التعليم الماركسية، وحركة التحرر الفلسطينية. وقد جمع هذه الدراسات والمقالات والمشروعات النظرية في كتابه «أيديولوجيات النظرية» (جزءان، ١٩٨٨). وفي العقد نفسه كان جيمسون قد نشر كتابين أساسيين من كتبه: «خرافات البَغْي: ويندهام لويس، الأديب الحداثي فاشياً» (١٩٧٩) الذي يدرس فيه الأيديولوجية الفاشية في أعمال كتاب حداثيين مثل ويندهام لويس وإزرا باوند. أما الكتاب الثاني فهو «اللاوعي السياسي: السرد بصفته فعلاً رمزياً اجتماعياً»(١٩٨١) وقدّم فيه نوعاً من الدراسة التركيبية للبنيوية وما بعد البنيوية والتحليل النفسي الفرويدي وعدد من المدارس الماركسية الطالعة في الستينات والسبعينات. ويتركز مشروعه في الكتاب السابق على جعل النظرية الأدبية الماركسية تتمثل مواد من التيارات المختلفة في النظرية الأدبية المعاصرة لتتمكن من الكشف عن اللاوعي

السياسي المخبوء في النصوص الثقافية والذي يحتاج، برأي جيمسون، إلى سلسلة من التأويلات المعقدة للكشف عنه.

في السنوات الأخيرة بدأ جيمسون يركز اهتمامه على دراسة موضوع «ما بعد الحداثة»، إذ نشر عدداً من الدراسات الهامة التي أثارت ردود فعل عديدة، ما بين مؤيد ومناهض لتحليله ظاهرة ما بعد الحداثة. وهناك ثلاث مقالات أساسية لجيمسون تحلل الظاهرة ما بعد الحداثية في الثقافة الغربية. الأولى بعنوان «ما بعد الحداثة والمجتمع الاستهلاكي» وقد نشرها في الكتاب الجماعي الذي حرره هال فوستر بعنوان «ضد علم الجمال» (١٩٨٣). أما الثانية فنشرها في New Left Review بعنوان «ما بعد الحداثة، أو، المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة» (١٩٨٤)، والثالثة هي المقالة التي نترجمها هنا، وقد ظهرت لأول مرة في مجلة New German Critique . وهو يجادل، في هذه المقالات، بأن ما بعد الحداثة هو طور جديد من أطوار الرأسمالية، يرفض تسميته المجتمع ما بعد الصناعي، ويفضل أن يطلق عليه اسم «الرأسمالية المتعددة القوميات».

ف . ص

مشكلة ما بعد الحداثة ـ أي كيف يتم وصف خصائصها الأساسية، وفيما إذا كانت موجودة في المقام الأول، وإذا ما كان للمفهوم نفسه أي استعمال، أو كان ملغزاً محيّراً محاطاً بالغموض ـ جمالية وسياسية في الآن نفسه. ويمكن لنا أن نثبت، على الدوام، أن المواقف المتعددة التي في مقدور المرء أن يتبناها منطقياً، بغض النظر عن التعبيرات التي يمكن أن تصاغ بها هذه المواقف، هي رؤى ذات طبيعة تاريخية مما يجعل تقييمنا للحظة الإجتماعية التي نحياها اليوم موضوعاً للتأكيد على [موقفنا] السياسي أو انكار هذا الموقف بالضرورة. وفي الحقيقة فإن المقدمة المنطقية لهذا الجدل تستدعي فرضية أولية، استراتيجية الطابع، خاصة بنظامنا الإجتماعي: إذ أن إضفاء بعض من الأصالة التاريخية على ثقافة ما بعد الحداثة يتضمن، أيضاً، تأكيداً على الإختلاف البنيوي الجذري بين ما يدعى أحياناً المجتمع الاستهلاكي واللحظات المبكرة من الرأسمالية التي انبثق منها هذا المجتمع الاستهلاكي.

إن الإمكانيات المنطقية المتعددة ترتبط، بالضرورة، باتخاذ موقف حيال قضية أخرى محفورة في عمق مفهوم «ما بعد الحداثة» نفسه، أقصد تثمين ما ينبغي أن نطلق عليه الآن الحداثة الرفيعة أو الكلاسيكية. وفي الحقيقة فإننا عندما نقوم بعمل جرد أولي للآثار الثقافية المتنوعة التي قد نتفق ظاهرياً على وصفها بأنها ما بعد حداثية، فإن إغراء البحث عن وجود «أوجه شبه» بين هذه الأساليب والنتاجات المتغايرة الخواص ـ لا في ذاتها بل في موجة حداثية رفيعة عامة معينة، وكذلك رؤية جمالية، تقف فيها هذه الأساليب والنتاجات، بصورة أو أخرى، ضدها ـ يظل قوياً.

بإمكاننا أن نلاحظ، بقوة، الطبيعة الإشكالية لتنوع ما بعد الحداثة، الذي يبدو في الظاهر عصياً على الاختزال، داخل الفنون المفردة نفسها وكذلك في ما بينها مجتمعة: ولعلنا نتساءل عن صلات القرابة، علاوة على وجود بعض التفاعل بين الذرية نفسها بعامة، التي يمكن تعيينها بين الجمل المتقنة المحكمة والزائفة، في الوقت نفسه، والمحاكاة النحوية التي يستخدمها جون آشبري في عمله وبين شعر الثرثرة والكلام اليومي، الأكثر بساطة، الذي بدأ في السنوات الأولى من الستينات احتجاجاً على الجماليات النقدية الجديدة التي تُعلي من شأن الأسلوب المعقد الذي يستخدم لغة المفارقة الساخرة. إن كليهما يشيران، بلا أي شك ولكن بطريقتين مختلفتين بالتأكيد، إلى عملية تحول الحداثة الرفيعة في الفترة نفسها إلى مؤسسة، وإلى تبدل موقف كلاسيكيات الحداثة من المعارضة إلى الهيمنة، وقدرة هذه

الكلاسيكيات على فتح أبواب الجامعة، ودخول المتاحف، ومعارض الفن وشبكة مؤسسات العرض والترويج؛ وبكلمات أخرى القدرة على تمثل أنواع الحداثات الرفيعة ضمن «النصوص والنتاجات المعيارية»، ومن ثمّ إضعاف وتهذيب كل ما كان يعده أجدادنا صادماً وفضائحياً وبشعاً ومتنافراً ولا أخلاقياً ومناهضاً للمجتمع.

ويمكن أن نتبين هذا التغاير في الخواص ذاته في الفنون البصرية كذلك، في رد الفعل التدشيني ضد آخر مدرسة من مدارس الحداثة الرفيعة في الرسم ـ التعبيرية التجريدية ـ ممثلة في عمل آندي وأرهول الذي يطلق عليه اسم البوب آرت، وكذلك في بعض الجماليات الاستثنائية لما يدعى الفن المفهومي Conceptual Art، والواقعية الفوتوغرافية ومدرسة التصوير الجديد أو التعبيرية الجديدة الذائعة الصيت الآن. ويمكن أن نلحظ هذا الوضع في السينما كذلك، لا في الإنتاج التجريبي والأفلام التجارية فقط بل في الإنتاج السابق كذلك، حيث ولدت «القطيعة» التي أحدثها [جان لوك] غودار مع الحداثة السينمائية الكلاسيكية، ممثلة في عمل «الصانعين» الكبار (هيتشكوك، بيرجمان، فلليني، كوراساوا)، سلسلة من ردود الفعل الأسلوبية ضد عملها نفسه في السبعينات، كما صاحبتها تطويرات غنية جديدة في أفلام الفيديو التجريبية (وتمثل هذه الأفلام وسطاً جديداً استلهم السينما التجريبية، لكنه ظل متميزاً عنها من حيث الأهمية وبنية العمل).

في الموسيقى كذلك تبدو لحظة ظهور عمل جون كيج التدشينية موغلة في الماضي بالقياس إلى التأليف الموسيقي المتأخر، الذي ينهج نهجاً كلاسيكياً أو شعبياً في عمل موسيقيين مثل فيل غلاس وتيري رايلي، وكذلك في موسيقى البَنك وموجة الروك الجديدة مثل The Clash و The Talking Heads وعصابة الأربعة The Gang of Four، وهي أنماط من الموسيقى متميزة تماماً عن موسيقى الديسكو وموسيقى الروك المبالغة في تألقها. (وعلى كل حال فإن باستطاعتنا في كل من السينما وموسيقى الروك أن نضفي قدراً من المنطق التاريخي من خلال افتراض أن الوسط الأحدث للتقديم يلخص المراحل التطويرية أو الانقطاعات الحاصلة بين أطوار الواقعية والحداثة وما بعد الحداثة، وذلك خلال فترة زمنية قصيرة مضغوطة، بحيث يحتل عمل البيتلز و[الرولينغ] ستونز لحظة حداثية رفيعة يجسدها «صانعو» الخمسينات والستينات في فن السينما).

أما في مجال السرد فإن الفهم السائد لتحلل السرد الخطي، ورفض مفهوم التمثيل، والقطيعة «الثورية» الطابع مع أيديولوجية القص (القمعية) بعامة، لا يبدو كافياً ليجمع أعمالاً مختلفة مثل أعمال بوروز، و [توماس] بينشون، واشماعيل ريد؛ وأعمال بيكيت، وكذلك الرواية الفرنسية الجديدة والذرية الروائية التي أعقبتها، اضافة إلى «الرواية غير السردية» وما يطلق عليها اسم «السرد الجديد». في هذه الأثناء بدأت جماليات مختلفة ومتميزة عن سابقاتها تظهر في كل من الأفلام السينمائية التجارية، وفي الرواية مع البدء في انتاج ما يسمى الفن النوستالجي (أو الطراز الرجعي في الفن).

لكن من الواضح أن فن العمارة هو مجال الصراع بامتياز في [تيارات] ما بعد الحداثة، بل إنه بالفعل الحقل الإستراتيجي الذي جرى ضمنه الجدل حول مفهوم ما بعد الحداثة وبُحثت فيه النتائج المترتبة على استخدام هذا المفهوم. وليس هناك حقل آخر من الحقول أحس فيه الناس بـ «موت الحداثة»، أو أعلنوا بصورة حادة عن ذلك، مثلما أحسوا في فن العمارة؛ ليس هناك حقل آخر أوضحت فيه الحدود النظرية والعملية للنقاش على هيئة برنامج مثلما جرى في هذا الحقل. ومن بين الأعمال الأولى التي يمكن الاقتباس منها ما كتبه روبرت فينتوري في «التعلم من لاس فيغاس» (١٩٧١)، وسلسلة النقاشات

التي أثارها كريستوفر جينكس، والعرض الذي قدمه بيير باولو بورتوغيزي في «ما بعد فن المعمار الحديث». يمكن الإقتباس من هذه الأعمال لكونها تلقي ضوءاً واضحاً على القضايا الأساسية في الهجوم على الحداثة الرفيعة في فن العمارة التي يمثلها الأسلوب العالمي السائد (في عمل كوربوزييه، ورايت، وميز): أعني الإفلاس الذي وصلت إليه المباني ذات الطابع النُصبي (المباني التي يقول عنها فينتوري إنها تشبه المنحوتات)، وفشل برنامجها السياسي النموذجي، أو محاولتها إبراز طابعها الطوباوي (أي تحويل الحياة الإجتماعية برمتها من خلال تحويل الفضاء)، والطابع النخبوي لهذه المباني بما في ذلك الطابع الفاشي لشخصية القائد الكاريزمية، وأخيراً تدميرها الفعلي لنسيج المدينة القديم من خلال تكاثر البنايات العالية ذات الصناديق الزجاجية، التي تعزل نفسها عن سياقها المحيط، محولة هذا السياق إلى فضاء مديني متفسخ عام لا يسكنه أحد.

بالرغم مما سبق فإن فن العمارة ما بعد الحداثي لا يمتلك طابعاً موحداً، كما أنه لا ينتمي إلى أسلوب مرحلة متناغمة كلياً. إنه يمتد ليشمل سلسلة كاملة من الإلماعات إلى الأساليب المعمارية في الماضي، بحيث يكون في مقدورنا أن نميز ضمنه ما بعد حداثة باروكية (كعمل مايكيل غريفز)، وما بعد حداثة تنتسب إلى فن الروكوكو (تشارلز مور أو فينتوري)، وما بعد حداثة كلاسيكية أو كلاسيكية جديدة (روسي ودي بورزيمبارك على التوالي)، ولربما استطعنا أن نميز أيضاً نمطاً متكلفاً ورومانطيقياً، هذا إذا لم نشر إلى ما بعد الحداثة التي تنتسب إلى الحداثة الرفيعة كذلك. إن هذه اللعبة المتواطئة من الإلماعات التاريخية وأسلوب المعارضة pastiche (التي يطلق عليها في الأدب المكتوب عن فن العمارة اسم «التاريخانية») هي بعامة مظهر أساسي من مظاهر ما بعد الحداثة.

وهكذا فإن الجدل الدائر حول فن العمارة يدفعنا دفعاً إلى سماع الصدى السياسي لقضايا تبدو في ظاهرها ذات طبيعة جمالية خالصة، ويسمح لنا بالكشف عن هذا الصدى السياسي فيما يبدو أحياناً مشفّراً أو محجوباً في النقاشات التي تدور في الفنون الأخرى. اجمالاً فإن بإمكاننا حصر أربعة مواقف خاصة بما بعد الحداثة عبر الاستعانة بالآراء والبيانات التي أدلي بها حديثاً حول الموضوع؛ ومع ذلك فإن هذه الخطاطة الدقيقة المحكمة، أو الخلاصة التركيبية، تواجه صعوبات عديدة لأن كل واحد من هذه الإمكانيات قابل لأن يعبر إما عن رؤية تقدمية أو عن رؤية رجعية سياسياً (ونحن هنا نتكلم من منظور ماركسي أو على الأقل من وجهة نظر يسارية).

يمكننا، على سبيل المثال، أن نرحب بقدوم ما بعد الحداثة انطلاقاً من وجهة نظر معادية للحداثة بالضرورة (١). ويبدو أن بعض المنظرين الأوائل (وأبرزهم إيهاب حسن) كانوا يفعلون هذا عندما تعاملوا مع جماليات ما بعد الحداثة مستخدمين أفكار ما بعد البنيوية ولغتها الاصطلاحية (هجوم جماعة مجلة تيل كيل على الأيديولوجية التي ينطوي عليها مفهوم التمثيل، القول بـ «نهاية الميتافيزيقا الغربية» الذي ينسب إلى هيدجر أو دريدا): هنا يتم الترحيب بما لم يطلق عليه بعد اسم ما بعد الحداثة (انظر النبوءة الطوباوية الطابع في نهاية كتاب [ميشيل] فوكو «نظام الأشياء») بوصفه ظهوراً لطريقة جديدة تماماً في التفكير والوجود في العالم. لكن بما أن إيهاب حسن يحتفل، من بين من يحتفل، بعدد ممن يعدون المعالم البارزة في الحداثة الرفيعة (جويس، مالارميه)، فإن هذا الموقف سيكون، بصورة نسبية، من المواقف الأكثر التباساً لو لم يكن الغرض منه الاحتفال بتكنولوجيا المعلومات الجديدة الرفيعة المستوى التي تعين حدود القرابة بين هذه التصريحات والأطروحة السياسية الخاصة بالمجتمع ما بعد الصناعي.

تتم إزالة الإلتباس والغموض عن هذا كله في كتاب توم وولف «من البوهاوس إلى بيتنا المعاصر» From Bauhaus to Our House، وهو من نواحٍ عديدة كتاب غير مميز يتضمن تقريراً عن الجدل الدائر حول فن العمارة، في الوقت الراهن، أنجزه كاتب من جيل الصحافة الجديدة، ويعد عمله من ضمن الأنماط المختلفة لما بعد الحداثة. لكن ما هو لافت، ودال في الوقت نفسه، في هذا الكتاب هو غياب أي احتفال طوباوي بما بعد الحداثة، وما هو لافت أكثر ذلك القدر الكبير من الكراهية العميقة لما هو حداثي، والذي يظهر في البلاغة التهكمية الإلزامية التي تغلب على عمل أصحاب الكلمات الجوفاء، التي تزخر بالمبالغات، من [أنصار ما بعد الحداثة]؛ ويمكن القول إن هذه العاطفة ليست جديدة بل إنها من طراز عتيق وغابر في الزمن. إنها، على الأغلب، تُرجّع صدى الرعب الذي أصاب الأشخاص الأوائل المنتمين إلى الطبقة الوسطى لدى مشاهدتهم، أول مرة، ظهور ما هو حداثي - في بنايات كوربوزييه البيضاء التي تشبه الكاتدرائيات الأولى التي تنتمي إلى القرن الثاني عشر، وفي الرؤوس الفضائحية التي نحتها بيكاسو بعينين تظهران في جهة واحدة من الوجه، وتشبهان عيني السمكة المفلطحة، وفي «الغموض والإبهام» المدوخين اللذين ظهرا في الطبعات الأولى من «عوليس» أو «الأرض الخراب»: وكأن هذا الإشمئزاز من الأشخاص الماديين المتعلقين بالقديم ذوي النزعات المحافظة، من أبناء الطبقة الوسطى المعادين للثقافة الرفيعة، من رجال الأعمال البرجوازيين الصغار أبناء البلدات الصغيرة، قد استيقظ فجأة وعاد إلى الحياة من جديد مزوداً النقد الجديد للحداثة بروح مختلفة تماماً هدفها أن توقظ في القارىء تعاطفاً عتيقاً مع الاندفاعات السياسية الأولية، الطوباوية، المعادية للطبقة الوسطى، لحداثة رفيعة أصبحت دارسة ومنقرضة في الوقت الحاضر. ويقدم نقد وولف الساخر العنيف مثالاً مدوخاً للطريقة التي يمكن من خلالها، ببراعة إعادة تنسيب الإنكار المعاصر والنظري لما هو حداثي - الذي تنبع معظم قوته ومفعوله التقدميين من إحساس جديد بما هو مديني، ومن اطلالتنا الراهنة على التدمير الشامل لكل أشكال الحياة الإجتماعية والمدينية القديمة انطلاقاً من نزعة أرثوذكسية حداثية رفيعة - وحشد ذلك كله لخدمة سياسات ثقافية رجعية شديدة الوضوح.

تجد هذه المواقف - المعادية للحداثي، والمؤيدة لما بعد الحداثي - نظائرها الموازية وما يمثل نقيضها البنيوي في مجموعة من التعبيرات المضادة التي تهدف إلى تكذيب ادعاءات ما بعد الحداثة ووصفها عامة بعدم الإحساس بالمسؤولية، وذلك عبر إعادة التأكيد على الإندفاعة الأصيلة للتقليد الحداثي الرفيع الذي يجري التأكيد على أنه لا يزال حياً وفاعلاً. يوضح هيلتون كرامر في البيانين المنشورين في العدد الافتتاحي من مجلته «المعيار الجديد» The New Criterion، وجهات النظر هذه بقوة مقارناً المسؤولية الأخلاقية التي تمتلكها «روائع» الحداثة الكلاسيكية وآثارها الباقية، بالإحساس بعدم المسؤولية والسطحية التي تتبدى في آثار ما بعد الحداثة، المرتبطة بتيار المبالغة وأصحاب الكلمات الجوفاء ومحاولات «التظارف» التي يعد أسلوب وولف مثالاً شديد الوضوح عليها.

إن المفارقة الظاهرية الخاصة بهذا الوضع هي أن وولف وكرامر يمتلكان الكثير من وجوه الشبه على الصعيد السياسي؛ ولا بد أن يكون هناك تناقض معين في الطريقة التي يسعى بها كرامر إلى أن يستأصل من «الجدية الرفيعة» للكلاسيكيات الحديثة موقفها الأساسي المعادي للطبقة المتوسطة والعاطفة السياسية الأولية التي تلهم إنكار الحداثيين العظام لمحرمات العهد الفيكتوري والحياة العائلية، وظاهرة التسليع، والإختناق المتزايد الذي تسببه الرأسمالية التي عملت على نزع القداسة عن الأشياء، من إبسن وصولاً إلى لورنس، ومن فان جوخ إلى جاكسون بوللوك. إن محاولة كرامر البارعة لتمثل هذا الموقف

العدائي المزعوم من البرجوازية في عمل الحداثيين العظام، وتحويله إلى نوع من أنواع «المعارضة المشروعة» التي تغذيها سراً، عن طريق المؤسسات والمنح، البرجوازية نفسها ـ رغم أنها تبدو غير مقتنعة بذلك ـ تكتسب قوتها بالتأكيد من تناقضات السياسات الثقافية للحداثة نفسها، التي تعمل في ما تنفيه على التشديد على ما تنكره وتقيم علاقة جمالية معه ـ وهي عندما لا تفعل، في حالات نادرة في الحقيقة (كما في عمل بريخت)، تحرز بعض الوعي السياسي الذاتي الفعلي ـ حيث تتوصل إلى إقامة علاقة تكافلية مع رأس المال.

إن من السهل أن نفهم، على كل حال، الخطوة التي يخطوها كرامر هنا عندما تتوضح لنا حدود المشروع السياسي لمجلة «المعيار الجديد»: إن المهمة التي تأخذها المجلة على عاتقها هي بوضوح استئصال مرحلة الستينات وما تبقى من إرثها، وجعل تلك المرحلة تغوص في النسيان، كما فعلت الخمسينات مع الثلاثينات، أو كما فعلت العشرينات مع الثقافة السياسية الغنية لمرحلة ما قبل الحرب العالمية الأولى. إن مجلة «المعيار الجديد» تحدد مسعاها، المستمر والفاعل الآن في كل مكان، بتنظيم ثورة ثقافية محافظة جديدة تمتد حدودها من [تغيير] المفاهيم الجمالية وصولاً إلى الدفاع المطلق عن العائلة والدين. وإنها لمفارقة ظاهرية بالفعل أن يستهجن مشروع ذو طابع سياسي بالضرورة الحضور الكلي للسياسة في الثقافة المعاصرة ـ وهو داء انتشر على نحو واسع في فترة الستينات، لكن كرامر يعد مسؤولاً عن نشر البلاهة الأخلاقية لما بعد الحداثة في المرحلة التي نعيشها.

المشكلة في مثل هذا العمل ـ وهو عمل لا مفر منه من وجهة النظر المحافظة ـ أنه لا يلقى قبول سلطة الدولة وتأييدها مهما بلغت قوة بلاغته، وذلك مقارنة بالتأييد الذي لقيته المكارثية أو حملة بالمر* من قبل. ويبدو أن فشل حرب فيتنام قد جعل الممارسة الصريحة لسلطة القمع، على الأقل في اللحظة الحاضرة، أمراً مستحيلاً.(٢)، وأضفى على الستينات صفة الإصرار على امتلاك ذاكرة وتجربة جمعيتين، وهو ما لم تعرفه تقاليد الثلاثينات وفترة ما قبل الحرب العالمية الأولى. ومن ثمّ فإن «ثورة» كرامر «الثقافية» ستؤول، على الأغلب، إلى نوع من النوستالجيا العاطفية الضعيفة التي تحنّ إلى الخمسينات وحقبة ايزينهاور.

لن يكون غريباً، إذن، في ضوء المواقف المتخذة من الحداثة وما بعد الحداثة التي عرضنا لها سابقاً، إنه رغم الأيديولوجية المحافظة الصريحة، التي تغلب على التقييم الثاني للمشهد الثقافي المعاصر، فإن بالإمكان، أيضاً، تأويل هذا المشهد في جوانبه الأكثر تقدمية بالتأكيد. ونحن مدينون ليورغن هابرماس(٣) بسبب هذا الإنقلاب الدرامي وإعادة توضيح ما تبقى من التشديد على القيمة المثلى لما هو حديث والتبرؤ من النظرية، وكذلك الممارسة، ما بعد الحداثية. وتتمثل الرذيلة التي ترتكبها ما بعد الحداثة بصورة أساسية، ومن وجهة نظر هابرماس، في وظيفتها الرجعية على الصعيد السياسي، بوصفها تحاول في كل حقل، وكل مكان، الانتقاص من إندفاعة حداثية يربطها هابرماس نفسه بالتنوير البرجوازي وبالروح الطوباوية الكونية الطابع التي يمتلكها هذا التنوير. ويسعى هابرماس، مثله مثل [ثيودور] أدورنو نفسه، لانقاذ ما يراه الإثنان بالضرورة قوة سالبة ونقدية وذات طابع طوباوي في الحداثات الرفيعة العظيمة. بالمقابل فإن سعيه لربط هذه الحداثات بروح التنوير في القرن الثامن عشر يمثل قطيعة حاسمة، في الحقيقة، مع ما ورد في كتاب أدورنو وهور كهايمر «جدل التنوير» الكئيب المعتم النظرة الذي تُصور فيه الروح العلمية لفيلسوف القرن الثامن عشر العقلاني على أنها رغبة بتملك السلطة، والهيمنة على الطبيعة، ضلت طريقها، وأن برنامج هذا الفيلسوف، الذي ينزع القداسة عن كل شيء، هو المرحلة الأولى

من مراحل تطوير منظور ذرائعي للعالم سيقود مباشرة إلى أوشفيتز. ويمكننا أن نفسر هذا الاختلاف اللافت بالعودة إلى رؤية هابرماس للتاريخ التي تسعى إلى الحفاظ على وعد «الليبرالية» والمضمون الطوباوي لها، حيث يضفي طابعاً كونياً على الأيديولوجية البرجوازية (المساواة، وحقوق المواطنة، والنزعة الإجتماعية الإصلاحية، وحرية التعبير، وحرية الصحافة) وذلك في مقابل فشل تحقق هذه المثل والغايات في مسيرة تطور الرأسمالية نفسها.

أما فيما يتعلق بالبعد الجمالي في الجدل الدائر [حول ما بعد الحداثة] فسوف لا يكون كافياً، على كل حال، الرد على انعاش هابرماس لما هو حديث عبر إعطائه شهادة تصادق على انقراضه. إن علينا أن نأخذ في الحسبان إمكانية أن الواقع القومي الذي يفكر هابرماس انطلاقاً منه، ويكتب، مختلف تماماً عن واقعنا: إن المكارثية والقمع، من بين أمور عديدة، هي جزء من الواقع الفعلي لحياتنا اليومية في الجمهورية الفدرالية، كما أن إرهاب المثقفين اليساريين وتخويفهم وكتم صوت الثقافة اليسارية (المرتبطة بـ «الإرهاب» والموصومة به في عرف اليمين في ألمانيا الغربية) قد أثبت بالإجمال نجاحه أكثر من أي مكان في الغرب.[٤] إن انتصار المكارثية الجديدة وصعود ثقافة الطبقة المتوسطة المادية المحافظة، والمعادية للثقافة الرفيعة، يشير إلى إمكانية صحة موقف هابرماس في هذا الواقع القومي بخاصة، وإلى أن الأشكال القديمة من الحداثة الرفيعة قد تستعيد بعضاً من قوتها المدمرة المخربة التي ضيعتها في مكان آخر. في هذه الحالة فإن ما بعد الحداثة، التي تسعى إلى إضعاف هذه القوة وتقويض أساساتها، تجعل تشخيصه الأيديولوجي للوضع صحيحاً على صعيد محلي موضعي محدد، في الوقت الذي يظل فيه هذا التشخيص غير قابل للتعميم.

كلا الموقفين السابقين ـ المعادي للحداثة/المؤيد لما بعد الحداثة، المؤيد للحداثة/ المعادي لما بعد الحداثة ـ يتسم بقبول اصطلاح جديد يعادل الموافقة على الطبيعة الأساسية لنوع من «القطيعة» الحاسمة ما بين اللحظتين الحديثة وما بعد الحديثة، بغض النظر عن الطرق التي تُقيّم وفقها هاتان اللحظتان. ومع ذلك يبقى ثمة إمكانيتان منطقيتان أخيرتان كلاهما يقوم على انكار مثل هذا المفهوم الخاص بالقطيعة التاريخية، ومن ثم يبدي ارتيابه، ضمناً أو صراحة، بالفائدة التي نجنيها من استخدام تعبير ما بعد الحداثة. وهكذا فإن الأعمال التي توصف بأنها ما بعد حداثية سوف يعاد تمثلها وامتصاصها في إطار الحداثة الكلاسيكية بحيث يصبح «ما بعد الحديث» أكثر قليلاً من معناه الذي فهم على أساسه من قبل الحداثة الأصيلة في الحقبة التي نعيشها، ويعامل بوصفه تكثيفاً جدلياً للاندفاعة الحداثية القديمة باتجاه التجديد. (عليّ أن أحذف هنا سلسلة أخرى من النقاشات، ذات الطابع الأكاديمي في معظمها، حيث يُشكك بتواصل الحداثة، كما يُعاد التشديد عليها هنا، من خلال إحساس أكثر اتساعاً بالتواصل العميق للرومانسية نفسها بدءاً من أواخر القرن الثامن عشر، حيث يتم النظر إلى الحديث وما بعد الحديث بوصفهما مجرد مرحلتين عضويتين [من مراحل الرومانسية].)

إن الموقفين الأخيرين يبرهنان منطقياً على كونهما تشخيصين، أحدهما إيجابي والثاني سلبي على التوالي، لما بعد الحداثة التي جرى امتصاصها من جديد في تقليد الحداثة الرفيعة. إن جان فرانسوا ليوتار[٥] يقترح، من ثمّ، أن يتم فهم التزامه الحيوي بالجديد والطارىء، بالإنتاج الثقافي المعاصر وما بعد المعاصر الذي يوصف الآن على نحو واسع بأنه «ما بعد حديث»، بوصفه جزءاً لا يتجزأ من إعادة التأكيد على الحداثات الرفيعة السابقة الأصيلة كما فهمها أدورنو. إن الانعطافة البارعة في اقتراحه تتضمن افتراضاً بأن الشيء الذي يسمى «ما بعد الحداثة» لا يسير على هدى الحداثة الرفيعة، بوصف [ما بعد

الحداثة] الفضلات الناتجة عن هذه الأخيرة، بل إنها بالأحرى تسبقها وتُعد لظهورها، بحيث يمكن النظر إلى جميع ما بعد الحداثات، التي نصادفها حولنا، على أنها وعد بالعودة إلى نوع محدد من الحداثة الرفيعة المحملة بكل قواها السابقة وحياتها الناضرة، وعلى أنها إعادة اكتشاف لها والدلالة البهيجة على ظهورها ثانية. هذا موقف نبوي يعمل الجانب التحليلي فيه على مهاجمة الإندفاعة المعادية للتمثيل في كل من الحداثة وما بعد الحداثة؛ إن مواقف ليوتار الجمالية لا يمكن تقييمها بصورة كافية على أسس جمالية، لأن ما يقيم في أساسها هو بالضرورة تصور اجتماعي وسياسي لنظام اجتماعي جديد يتجاوز الرأسمالية الكلاسيكية (صديقنا القديم، «المجتمع ما بعد الصناعي»): وبهذا المعنى فإن الرؤية الخاصة بالحداثة المتجددة لا يمكن فصلها عن الإيمان النبوي بإمكانيات المجتمع الجديد ووعوده في حالة اكتمال ظهوره.

سوف تتضمن النسخة السالبة من هذا الموقف إنكاراً أيديولوجياً واضحاً لذلك النمط من الحداثة الذي أتصور أنه يتراوح بين تحليل [جورج] لوكاش السابق للأشكال الحداثية، بوصفها نسخة مطابقة عن الحياة الإجتماعية الرأسمالية وتجريداً مادياً لها، وصولاً إلى بعض أشكال نقد الحداثة، الرفيعة الأكثر وضوحاً وتمفصلاً في وقتنا الراهن. وما يميز الموقف الأخير عن المواقف المعادية للحداثة، التي عرضنا لها قبل قليل، أنه لا ينطلق من التشديد على ثقافة جديدة ما بعد حداثية، لكنه يرى في هذه الأخيرة مجرد تفسخ للدوافع الموصومة للحداثة الرفيعة نفسها. ويمكن أن نعثر على الحضور الحيوي لهذا الموقف، الأكثر وضوحاً وانكشافاً وسلبيةً من غيره من المواقف، في أعمال مؤرخ البندقية المعماري مانفريدو تافوري الذي تمثل تحليلاته المسهبة(٦) اتهاماً شديد اللهجة لما سميناه الدوافع «السياسية الأولية» في الحداثة الرفيعة (إحلال السياسات الثقافية «الطوباوية» الطابع محل السياسات الفعلية، والدعوة إلى تغيير العالم من خلال تغيير الأشكال أو الفضاء أو اللغة). إن تافوري، على كل حال، ليس أقل قسوة وخشونة في تشريح الدعوة «النقدية» السالبة المبددة للغموض التي أخذتها على عاتقها معظم أنواع الحداثات، والتي يرى هو أن وظيفتها تتمثل في نوع من «خدع التاريخ» الهيجلية حيث يتم، أخيراً، وعي النزوعات الذرائعية لرأس المال، التي تنزع القداسة عن الأشياء، من خلال عملية التدمير التي يقوم بها مفكرو حركة الحداثة وفنانوها. ومن ثمّ تنتهي نزعة «العداء للرأسمالية» [في عملهم] إلى وضع الأساسات للتنظيم والسيطرة البيروقراطية «التامة» على عمل الرأسمالية المتأخرة، وهي النتيجة المنطقية الوحيدة التي ينبغي أن ينتهي إليها تافوري من خلال القول بإستحالة حدوث تحول جذري في الثقافة قبل حدوث تحول جذري في العلاقات الاجتماعية.

إن التناقض السياسي الذي أوضحناه في الموقفين السابقين يجري التأكيد عليه، كما يبدو لي، انطلاقاً من موقفي هذين المفكرين اللذين يتسم عملهما بالتعقيد والتركيب. وبخلاف المنظرين الذين ذكرناهم سابقاً فإن كلاً من تافوري وليوتار يمثل شخصية منشغلة بالسياسة على نحو لا لبس فيه، كما أن عملهما يحمل التزاماً صريحاً بقيم التقليد الثوري القديم. ومن الواضح، على سبيل المثال، أن مصادقة ليوتار المتحمسة على القيمة المثلى للتجديد الجمالي، ينبغي أن تفهم على أنها تعبير عن موقف ثوري من نوع محدد؛ في الوقت الذي يمكن القول إن الإطار المفهومي لعمل تافوري بكامله منسجم، إلى حد بعيد، مع التقليد الماركسي الكلاسيكي. ومع ذلك فإن بالإمكان تأويل عملهما، ضمناً وبصورة أكثر وضوحاً في لحظات استراتيجية محددة، من منظور ما بعد ـ ماركسي أصبح غير قابل للتمييز مؤخراً عن النزعات المعادية للماركسية. لقد سعى ليوتار، على سبيل المثال ولأكثر من مرة، إلى تمييز جمالياته «الثورية»

عن المثل العتيقة العليا للثورة السياسية التي يرى أنها إما أن تكون ستالينية أو عتيقة الطراز، لا تنسجم مع شروط النظام الإجتماعي ما بعد الصناعي الجديد. أما مفهوم تافوري الرؤيوي للثورة الإجتماعية الشاملة فيتضمن نظرة إلى «نظام» الرأسمالية «الشامل»، قُدِّر لها، في مرحلة اتسمت بالرجعية وصرف النظر عن الإهتمام بالسياسة، أن تنتهي إلى نوع من تثبيط الهمة التي قادت الماركسيين إلى التخلي عن العمل السياسي جملة (يحضرنا في هذا السياق أدورنو وميرلو بونتي، إضافة إلى العديد من التروتسكيين السابقين في الثلاثينات والأربعينات، وكذلك الماوين السابقين في الستينات والسبعينات).

يمكننا الآن أن نمثل الخطاطة التركيبية، التي عرضنا لها سابقاً، على الصورة التالية؛ وتدل إشارتا الإيجاب والسلب على الوظائف السياسية التقدمية والرجعية في مواقف المفكرين المشار إليهم في الجدول:

	معادي للحداثة	مؤيد للحداثة
مؤيد لما بعد الحداثة	وولف – جينكس +	ليوتار+/–
معادي لما بعد الحداثة	تافوري –/+	كرامر– هابرماس +

بهذه الملاحظات نكون قد استدرنا استدارة كاملة. وبإمكاننا أن نعود الآن لنتفحص المضمون السياسي الإيجابي في الموقف الأول، ونعود، على الخصوص، إلى السؤال المتعلق بوجود دوافع شعبوية معينة في ما بعد الحداثة، كان من ميزات عمل تشارلز جينكس (وكذلك فينتوري وآخرون) أنه شدد عليها ـ وهو سؤال سيسمح لنا أن نعالج، بصورة أفضل، النبرة التشاؤمية المطلقة في ماركسية تافوري. وما ينبغي أن نلاحظه، بداية، هو أن معظم المواقف السياسية التي وجدنا أنها تقوم في أساس معظم ما يوصف بأنه نقاش جمالي هي في الحقيقة ذات طبيعة أخلاقية، كما أنها تسعى إلى تطوير أحكام نهائية على ظاهرة ما بعد الحداثة، سواء أتم وصف هذه الظاهرة بأنها فاسدة أو جرى الترحيب بها بوصفها، على الصعيدين الثقافي والجمالي، شكلاً صحياً وإيجابياً من أشكال التجديد. لكن التحليل التاريخي والجدلي الحقيقي لمثل هذه الظاهرة ـ خصوصاً عندما تتعلق هذه الظاهرة بالزمان والتاريخ الذي نعايشه ونخوض فيه صراعاتنا ـ لا يستطيع أن يتسامح مع هذا الترف المفقر لمثل هذه الأحكام الأخلاقية المطلقة: إن الجدل يتجاوز «حدود الخير والشر» بمعنى تأييد طرف على حساب طرف آخر، وهذا ما تتسم به الروح الباردة غير الإنسانية للرؤية التاريخية (وهو أمر أربك معاصرينا فيما يتعلق بنظام الفلسفة الهيجلية). إن ما يهمنا هنا هو أننا نعيش في عصر ثقافة ما بعد الحداثة إلى الحد الذي يكون فيه الإنكار السطحي لما بعد الحداثة مستحيلاً، مثله مثل الاحتفال السطحي بما هو فاسد ومنواطىء فيها. قد يرغب المرء في القول، في هذا السياق، أن الحكم الأيديولوجي على ما بعد الحداثة في أيامنا هذه يتضمن الحكم على أنفسنا وعلى الآثار والأعمال التي نرتاب فيها ونضعها موضع تساؤل؛ كما أنه لا يمكن فهم مرحلة تاريخية بكاملها، مثل مرحلتنا، فهماً كافياً بواسطة إصدار الأحكام الأخلاقية الشاملة أو بالإحتكام إلى سبيل فاسدة أخرى تتمثل في تقديم تشخيص سيكولوجي شعبي الطابع (كذلك التشخيص الذي يقدمه لاش

في كتابه «ثقافة النرجسية»). في المنظور الكلاسيكي لماركس فإن بذور المستقبل موجودة في الحاضر وعلينا أن نحررها على الصعيد المفهومي، عبر التحليل وعبر الممارسة السياسية العملية كذلك (ولقد لاحظ ماركس من قبل في عبارة لافتة أن عمال كومونة باريس «لم يكن لديهم أية مُثل عليا ليحققوها»؛ لقد سعوا فقط إلى تحرير أشكال العلاقات الإجتماعية الظاهرة للعيان من العلاقات الإجتماعية الرأسمالية السابقة عليها، والتي بدأت العلاقات الأولى تنشط داخلها). ولهذا، وبدلاً من الخضوع لإغراء شجب تواطؤ ما بعد الحداثة بوصفها التعبير الأخير عن التفسخ والإنحلال، أو الترحيب بأشكالها الجديدة بوصفها حاملة البشائر بطوبى تكنولوجية وتكنوقراطية جديدة، فإن من الأفضل، كما يبدو، تقييم الإنتاج الثقافي الجديد استناداً إلى الفرضية القائلة بأن [هذا الإنتاج الجديد] هو تكييف عام للثقافة نفسها ضمن إعادة البَنْينة الإجتماعية للرأسمالية المتأخرة بوصفها نظاماً.[٧]

فيما يتعلق بانبثاق هذا الإنتاج الثقافي الجديد فإن قول جينكس بأن العمارة ما بعد الحداثية تميز نفسها عن العمارة الحداثية الرفيعة من خلال التشديد على أولويات الشعبوية[٨] قد يصلح كبداية مناسبة لنقاش أكثر عمومية. وما يعنيه هذا الكلام، في سياق فن العمارة بخاصة، هو أنه في الوقت الذي تسعى الحداثة الكلاسيكية الرفيعة الراهنة في عمل كل من كوربوزييه ورايت إلى تمييز نفسها، بصورة جذرية، عن نسيج المدينة الأرضي الذي تظهر ضمنه ـ ومن ثمّ فإن أشكالها تعتمد على فعل الإنفصال الجذري عن سياقها المكاني ـ فإن البنايات ما بعد الحداثية تحتفل، على العكس من ذلك، بإدراج نفسها ضمن النسيج المتغاير الذي تشكل عناصرَه الأحزمةُ التجارية والفنادقُ الصغيرة ومطاعمُ الوجبات السريعة المنتشرة على الطرقات السريعة في المدن الأميركية. في الوقت نفسه فإن لعبة التلميح والإشارة والترجيعات الشكلية («التاريخانية») تسهم في صون القرابة القائمة بين هذا الفن المعماري الجديد والصور الأيقونية والفضاءات التجارية، عاملة بذلك على نقض ادعاء الحداثة الرفيعة بأنها تمتلك طابع الاختلاف والابتكار الجذريين.

وعلى أية حال فإن تحديدنا لهذا المظهر الشديد الأهمية في فن العمارة الجديد، بوصفه بالشعبوية، أمر ينبغي أن يظل موضع نقاش: إذ أنه قد يبدو ضرورياً أن نميز بين الأشكال الجديدة الطالعة من الثقافة التجارية ـ بدءاً من فن الإعلانات وانتهاءً بعمليات الرزم والتغليف الشكلية بجميع أنواعها، من المنتجات [الاستهلاكية] المختلفة إلى البنايات، دون أن نقصي من ذلك كله السلع الفنية المختلفة مثل برامج التلفزيون والكتب الأكثر مبيعاً والأفلام السينمائية ـ والأنواع السابقة على ذلك من فولكلور وثقافة «شعبية» ازدهرت في أوساط الطبقات الاجتماعية السابقة للفلاحين وأحياء الحرفيين من سكان المدن، والتي جرى احتلالها، ومن ثم محوها من الوجود بالتدريج، بدءاً من منتصف القرن التاسع عشر، وإحلال الثقافة السلعية ونظام السوق محلها.

إن ما نستطيع إقراره في هذا الصدد هو الحضور الشامل لهذا المظهر الخاص الذي يبدو في الفنون الأخرى، وعلى نحو لا لبس فيه، محاولة لإزالة الحدود بين الثقافة الرفيعة وما يدعى بثقافة الجماهير، وهي حدود اعتمدتها الحداثة للتأكيد على خصوصيتها ووظيفتها الطوباوية التي تتمثل، على أقل تقدير، بالحفاظ على مملكة التجربة الأصيلة من الاختلاط بالوسط المحيط الذي يتألف من الثقافة المحافظة المادية النزعات، ومن الثقافة الهابطة وما يمكن عدّه من سقط المتاع، ومن التسليع وثقافة مجلة «الريدرز دايجست». وفي الحقيقة فإن بإمكاننا أن نجادل قائلين إن ظهور الحداثة الرفيعة كان متزامناً هو نفسه مع الموجة الأولى من توسع نطاق الثقافة الجماهيرية الملحوظة (ويمكن أن نأخذ عمل [إميل] زولا

بوصفه العلامة الأولى على التعايش الحاصل بين فن الرواية وعناصر الكتابة الرائجة واسعة الانتشار داخل نص واحد محدد).

ويبدو أن هذا العنصر المقوم من عناصر التمييز آيلٌ إلى الإنقراض في الوقت الحاضر: ولقد ذكرنا سابقاً كيف يبدأ هذان التقليدان اللذان يقفان على طرفي نقيض - «الكلاسيكي» و«الشعبي» - في الاندماج ثانية في حقل الموسيقى، بعد شونبيرغ وحتى بعد كيج. وإذا أردنا التعميم أكثر، فإن من الواضح أن فناني مرحلة «ما بعد الحداثة» أصبحوا مبهورين تماماً بكل ما ينتمي إلى العالم الحسي الجديد، لا بحفلات التعري في لاس فيغاس فقط بل بالعروض المتأخرة وسينما الدرجة الثانية في هوليوود، أي بما يسمى الأدب الموازي (أو شبه الأدب) بأنماط الرواية القوطية والرومانس والسيَر التي تُرضي ذوق العامة وروايات الجريمة الغامضة والخيال العلمي أو الروايات الفانتازية (بحيث تبدو الأنواع الأدبية التي أسقطتها الحداثة من حسابها وهي تعود إلى الظهور ثانية بصورة غير متوقعة). أما في الفنون البصرية فإن إعادة الإعتبار لفن التصوير، بوصفه وسطاً هاماً قائماً بذاته، وبوصفه جزءاً لا يتجزأ من مادة العمل الفني في البوب آرت والواقعية الفوتوغرافية، هو عرض أساسي من أعراض هذه العملية. وعلى أية حال فقد أصبح واضحاً، في الحد الأدنى، أن الفنانين الجدد لم يعودوا «يقتبسون» مواد أو كسراً أو موتيفات من ثقافة الجماهير أو الثقافة الشعبية ليطعموا بها عملهم، كما فعل جويس (وكذلك فلوبير)، أو ماهلر؛ بل إنهم يمتصون هذه المواد في عملهم إلى الحد الذي لم تعد فيه المقولات النقدية والتقييمية (التي تأسست بدقة وحرص على التمييز بين ثقافة الحداثة والثقافة الجماهيرية) قادرة على أداء وظيفتها.

لكن يبدو في هذه الحالة أن كل ما يرتدي قناع «الشعبوية» في بيانات ما بعد الحداثة، والنصوص التي تدافع عنها، هو في الحقيقة مجرد انعكاس لا ارادي أو عرض مرضي (لكي نصور الأمر على نحو أكثر خطورة) لطفرة ثقافية، حيث يُستقبل ما كان يوصم في السابق بوصفه ثقافة جماهيرية، أو تجارية، في رحاب مملكة ثقافية جديدة واسعة ومترامية الأطراف. وعلى أية حال، فإن باستطاعة المرء أن يتوقع خضوع مصطلح ينتمي إلى أصناف الأيديولوجيات السياسية لتعديلات دلالية أساسية عندما يختفي المرجع المادي الواقعي لهذا المصطلح (الجبهة الشعبية للتحالف الطبقي بين العمال والفلاحين والبرجوازيين الصغار الذين نطلق عليهم بعامة اسم «الشعب»).

قد لا تكون هذه القصة جديدة على كل حال: ويستطيع المرء أن يتذكر في الحقيقة بهجة فرويد لدى اكتشافه ثقافة قبلية مغمورة وُفقت، من بين جميع تراثات التحليل النفسي التي لا تحصى على الأرض، إلى القول إن جميع الأحلام ذات معانٍ جنسية مخبوءة - ما عدا الأحلام التي تدور حول الجنس وتعني في الوقت نفسه شيئاً آخر تماماً! وقد يبدو في الجدل ما بعد الحداثي، وفي المجتمع البيروقراطي الذي يدير ظهره للسياسة وتنتمي إليه هذه الحداثة، أن جميع المواقف، التي تبدو ثقافية في مظهرها، تصبح في النهاية أشكالاً رمزية للتعبير الأخلاقي السياسي، باستثناء تلك المواقف السياسية الصريحة التي تقترح المرور ثانية من عالم السياسة إلى الثقافة. ولديّ شعور بأن الطريقة الناجحة الوحيدة للخروج من هذه الحلقة المفرغة، إضافة إلى الممارسة العملية، هي الاحتكام إلى منظور تاريخي جدلي يسعى إلى وعي اللحظة الحاضرة بوصفها جزءاً لا يتجزأ من التاريخ.

ترجمة : فخري صالح

هوامش :

١ – لا ينطبق التحليل التالي، كما اعتقد، على مجموعة boundary two التي استخدمت تعبير «ما بعد الحداثة» بمعنى مختلف تماماً في نقد مؤسسة الفكر «الحداثي».

* الإشارة إلى ميتشيل بالمر النائب العام الأميركي ١٩١٩ - ١٩٢١، الذي كان يقدم للمحاكمة كل من يشك في عدم ولائه للولايات المتحدة - المترجم -.

٢ – كتبت هذه المقالة في ربيع ١٩٨٢.

٣ – أنظر دراسته: «الحداثة - مشروع غير مكتمل» في: Hal Foster, ed. The Anti - Aesthetic Port Townsend, Washington; Bay Press, 1983. وسبق أن نشرت هذه المقالة في New German Critique, 22 (Winter 1981), 3-14. وذلك تحت عنوان آخر: «الحداثة في مقابل ما بعد الحداثة».

٤ – يبدو أن المواقف السياسية لجماعات «الخضر» هي ردّ فعل على هذا الوضع، وهي لا تمثل وضعاً استثنائياً ضمنه.

٥ – أنظر: «الإجابة على الأسئلة: ما هي ما بعد الحداثة؟» في كتابه: «الشرط ما بعد الحداثي» J.F. Lyotard, The Postmodern Condition, Minneapolis; University of Minnesota Press, 1984, p.p. 71-82.

ويركز الكتاب نفسه بصورة أساسية على العلم ونظرية المعرفة أكثر من تركيزه على الثقافة.

٦ – انظر بخاصة كتابه «فن العمارة والطوبى»

Architecture and Utopia, Cambridge: MIT Press, 1976

وانظر أيضاً كتابه المشترك مع فرانشيسكو دال «فن العمارة الحديث».

Modern Architecture, New York; Abrams, 1979.

وكذلك مقالته «فن العمارة ونقد الأيديولوجية» في: Revisions; Papers in Architectural Theory and Criticism, 1-1, Winter, 1984.

٧ – لقد حاولت أن أقوم بذلك في مقالة سابقة لي: «ما بعد الحداثة، أو، المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة

Postmodernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism, New left Revew, 146, July - August, 1984, 53-92.

واسهامي في الكتاب الجماعي The Anti - Aesthetic هو مقطع من النسخة النهائية المشار إليها.

٨ – أنظر على سبيل المثال: تشارلز جينكس، فن العمارة الحديث المتأخر

Charles Genks, Late Modern Architecture, New York; Rizzoli, 1980.

الحديث، الحداثة، ما بعد الحداثة :
ماذا في الـ «ما بعد» من قبل ومن بعد؟

صبحي حديدي

للتاريخ في ذمّتنا واجب واحد على الأقل : أن نكتبه.
- أوسكار وايلد

من المؤسف أن «ما بعد الحداثة» مصطلح صالح لما هبّ ودبّ (Bon à tout faire). ولديّ إنطباع بأنه اليوم ينطبق على أي شيء يريده مَنْ يستخدم المصطلح. أكثر من ذلك، هنالك ميل متزايد لتطبيقه بمفعول رجعي : في البداية طُبّق على عدد معيّن من الكتّاب أو الفنانين الناشطين خلال العقدين المنصرمين، ثم تقهقر بالتدريج نحو مطالع القرن، ثم إلى زمن أسبق. وهذه السيرورة الإرتجاعية تتواصل، ولن يطول الزمن حتى تنطبق مقولة ما بعد الحداثة على هوميروس.
أمبرتو إيكو

منذ مطلع السبعينات يسود الافتراض القائل بأن المجتمعات الغربية تعيش حقبة تاريخية جديدة، وصفت بشتّى الأوصاف. فريق شدد على التبدلات الثقافية والمعرفية، فاختار لها تسميات مثل «الحداثة المتأخرة»، «المشروع الحداثي غير المكتمل»، «ما بعد الحداثة». وفريق آخر اهتمّ بالمحتوى البنيوي لتلك التبدلات، وأضاف إليها تحليل التحولات الاقتصادية في الانتاج والتسويق والاستثمار والتنظيم المالي، وأطلق عليها أسماء مثل «الرأسمالية المتأخرة»، «الرأسمالية متعددة الجنسيات»، «ما بعد - الفوردية Post-Fordism»، «التراكم المرن» ... جميع هذه العوامل، الثقافية والجمالية والاجتماعية - الاقتصادية والتكنولوجية، اجتمعت في مفهوم ما بعد الحداثة، وشاع الرأي القائل أننا في العقود الثلاثة الأخيرة نشهد عمليات انتقال تاريخية من الحديث إلى ما بعد الحديث، أو من الحداثي إلى ما بعد الحداثي.

وفي موقع آخر من هذا العدد من «الكرمل» يحاول الناقد المصري - الأمريكي إيهاب حسن تقديم «تخطيط مدرسي توجيهي وتجريبي» لظاهرة ما بعد الحداثة، ويجهد في توسيع نطاق هذا التخطيط المقارن مع الحداثة، فيرسم موشوراً عريضاً من الأسماء والتيارات والأساليب ... لكي يتجنّب - على الأرجح - المهمة العسيرة التالية، المتمثلة في «اعتصار» تعريف ما لظاهرة كان بين أوائل من تلمّس

تجلّياتها في الرواية بصفة خاصة، وفي ما أسماه «أدب الصمت» الغربي بصفة أعمّ (النزاهة التاريخية تقتضي التذكير بأن جان - فرانسوا ليوتار، والذي يتفق الكثيرون على اعتباره فيلسوف ما بعد الحداثة الأول، قد اعتمد على أعمال حسن في إقامة معظم دليله الثقافي). والكثيرون، قبل إيهاب حسن وبعده، بذلوا محاولات مماثلة لا تقلّ نزاهة ومشقة وحيرة، ولا تخرج في الجوهر عن المعيار الذي يطرحه الرجل في صدر مقالته على هيئة تساؤل أقرب إلى علامة تعجّب: «هل في وسعنا حقاً أن نتصوّر ظاهرة، تعمّ المجتمعات الغربية إجمالاً وأدابها خصوصاً، تحتاج إلى ما يميّزها عن الحداثة، وتحتاج إلى تسمية»؟

ومقالة حسن تنفرد عن كثير من سواها في خصيصة التصدّي للمفهوم، أو محاولة الذهاب «نحو» المفهوم كما يعلن منذ العنوان. هذه واحدة من فضائلها الكثيرة، ولكنها مثل العشرات سواها تظلّ أسيرة اللائحة المعتادة من المشكلات التي خيّمت وتخيّم على نقاش المفهوم، في الأدب والفنّ والعمارة والفلسفة والاقتصاد السياسي. وسنضرب مثالاً واحداً له خصوصية التشديد على نبوءة أمبرتو إيكو بأن يكون هوميروس ما بعد حداثي ذات يوم قريب، ويشير إلى طبيعة المشكلات من الوجهة العملية البسيطة. في مقالته يذكّر حسن بأن أصول المصطلح ما تزال غير مؤكدة، ولكنه يردّه مبدئياً إلى كتاب الإسباني فيدريكو دي أونيس «أنطولوجيا الشعر الإسباني والإسباني - الأمريكي» الصادر عام ١٩٣٤. وهذا ما يؤمن به مرجع آخر في شؤون ما بعد الحداثة، وفي مضمار العمارة بالذات، هو شارلز جينكز، الذي سبق حسن في اختيار عنوان كتاب دي أونيس كأصل محتمل للمصطلح (جينكز، ١٩٨٦:٨). ولكن جينكز راجع هذا التاريخ فيما بعد، وأعلن أن المصطلح موجود منذ عام ١٩٢٦، ثم راجع نفسه ثالثة وأعلن (في رسالة شهيرة إلى «ملحق التايمز الأدبي») أن أول من استخدم المصطلح هو الفنان البريطاني جون واتكنس شابمان ... في سبعينات القرن الماضي! وقال جينكز: «يتوجب عليّ أن أضيف أن واحدة من نقاط قوّة الكلمة والمفهوم، والسبب في أنها ستلازمنا مائة عام أخرى، هي أن الكلمة شديدة الإيحاء بتجاوزنا لرؤية العالم كما بشّرت بها الحداثة، دون أن نعرف بدقّة إلى أين نمضي».

المصطلح القلق، الشبكة القلقة

وليس الأمر أن عشرات الكتب ومئات الدراسات والأبحاث عجزت جميعها عن توفير الأرضية الكافية لاعتصار هذا التعريف الإعجازي، بل إن العكس هو الصحيح، وهو واحد من أبرز مظاهر المأزق في واقع الأمر. ففي كلّ يوم نعثر على دلائل إضافية في صالح الحقيقة البسيطة التي تقول: هذا هو المصطلح الأكثر خضوعاً للتعريف، والأكثر خضوعاً لإساءة التعريف في الآن ذاته. لماذا؟ الإجابات لا تقلّ عدداً عن التعريفات بطبيعة الحال، ومن حيث المبدأ يندر أن نقرأ محاولة في تعريف ما بعد الحداثة دون أن تقترن المحاولة بشرح الأسباب التي تجعل محاولة التعريف «غير شاملة»، و«اقتراحية» و«تمهيدية»، أي ببساطة: التعريف استعصى لإن الاستعصاء جزء من أصل المحاولة!

وهكذا فليس من معنى في أن تسعى السطور التالية إلى اقتراح تعريف لما بعد الحداثة، كما لا تنوي تقديم مسرد تعريفات وعرضها ومناقشتها على نحو تقاطعي. لقد فعل الكثيرون ذلك، وعلى نحو أكثر دقة وشمولاً وعمقاً مما سيكون عليه طموح هذه السطور، وفي وسع القارئ الراغب في ذلك أن يعود إلى المراجع المقتبسة هنا، وإلى مئات سواها (الكتب التي يوصي بها إيهاب حسن في الهامش الأول من مقاله تغني من حيث المبدأ). وبصدد هذا التفصيل بالذات، يقتضي الواجب الأخلاقي تحذير القارئ من أن غليله لن يشفى عن طريق مضاعفة القراءة، ولعله سيزداد حيرة وبلبلة و.. عطشاً! وفي هذا خير معرفي

على كل حال.

ما ستفعله هذه السطور، بالمقابل، هو ما يعلنه عنوان الدراسة، أي طرح السؤال الكبير: ماذا في الـ «ما بعد» من قبل ومن بعد؟ ماذا فيه من قديم، وحديث Modern ينتمي بالصفة إلى حقبة الحديث Modern، وحداثي Modernist ينتمي إلى حركة الحداثة Modernism، وما بعد حداثي Postmodernist ينتمي إلى ظاهرة ما بعد الحداثة Postmodernism؟ وماذا بعدَهُ من بعضه أولاً، ومن قديمه وحديثه وحداثيّه بعدئذ؟ وفي سياق هذا السؤال تتفرع أسئلة وأسئلة، لعلّ أبرزها – في يقيني – هو السؤال الذي يعنينا نحن: ما علاقة ثقافة الهوامش والأطراف بتيارات ما بعد الحداثة، أو بالأحرى: هل ما بعد الحداثة خطوة تقدمية بالنسبة إلى الثقافات ما بعد الكولونيالية، قياساً على الحداثة التي ولدت غربية وتواطأت بهذا الشكل أو ذاك مع الإمبراطورية في تعميم النص الغربي الحداثي وقهر ما عداه في الأطراف والمستعمرات؟

قبل ذلك، لا بد من إشارتين منهجيتين:

١ – شبكة المصطلحات المتقاطعة المذكورة أعلاه (حديث، حقبة الحديث، حداثي ...الخ.) هي الشبكة القلقة التي يتواصل في سياقها وبسببها قلق مصطلح ما بعد الحداثة ذاته. إنها، بعبارة أخرى، جزء تكويني من المأزق العام كما سيتضح لاحقاً. وينبغي أن يكون جليّاً أن هذا الاختلاط الاصطلاحي لا يقتصر على افتقار اللغات (كما في العربية، على سبيل المثال) إلى اشتقاقات واضحة تميّز بين الاسم والصفة واسم الفاعل في Modern , Modernity , Modernism، بل هو اختلاط عضوي عريق وشائع، يضرب أطنابه في معظم المعاجم الأوروبية التي كانت – وما تزال – الحاضنة اللغوية لهذه التوصيفات. ولعلنا هنا نقتبس حديث عالم الاجتماع والناقد الثقافي الأمريكي دانييل بيل عن «تخبّط، ولخبطة، وشقلبة muddle, jumble, and tumble» المعجم الخطابي الذي يصف ظاهرة ما بعد الحداثة.

٢ – عصور الأنوار والحديث والحداثة وما بعد الحداثة ولدت جميعها في الغرب. الحداثة هي الغرب، والغرب هو الحداثة، وأن تنخرط أمّة ما في التحديث أمر يعني أنها تقوم في الجوهر باحتذاء نموذج التحديث كما ابتكرته وطبّقته المجتمعات الغربية، منذ القرن الثامن عشر. هذا هو السبب في أن ما سيلي من مناقشة لملفات نشوء وتطوّر ظاهرة ما بعد الحداثة سوف يقتصر بالضرورة على النظرية الغربية. وأما علاقة الثقافات الأخرى غير الغربية بالظاهرة، فإنها جزء من سؤال مختلف، ولا علاقة له بـ «التكوين ما بعد الحداثي»، إذا صحّ القول.

ولكن، لماذا يستعصي التعريف؟ لسبب جوهري أول هو أن ما بعد الحداثة ظاهرة نقيضة، وتناقضية وناقضة لذاتها. والأمر يبدأ من التركيب الدلالي للمصطلح ذاته، وما يجرّه من التباس تلقائي حول طبيعة المحتوى (الفنّي أو الفلسفي أو التاريخي أو الثقافي أو الاقتصادي – الاجتماعي) الذي تدلّ عليه كلمة «ما بعد»: هل تعني «نتيجة» الحداثة؟ أهي «عاقبة» الحداثة؟ «ولادة» تالية ومتفرعة عن ولادة الحداثة؟ «تطوّر» في سياق الحداثة؟ «رفض» للحداثة؟ بديل عنها يجبّها مثلما يجبّ ما قبلها؟ من أسئلة كهذه تبدأ الصفحة الأولى من كتاب «الحداثة للمبتدئين»، والذي يستخدم أسلوب قصص الأطفال المصوّرة لتقريب المفاهيم والتيارات والنماذج، وبالسؤال التالي تُختتم الصفحة الأخيرة: «هل نستطيع أن نتخيّل كيف ستنتهي ما بعد الحداثة؟ تنتهي؟ ولكن ... كيف ستنتهي ونحن لا نعرف متى وكيف بدأت»؟ (أبيغنانيزي وغاريت، ١٩٩٥: ١٧٤).

وفي كتيّب حمل اسم «شرح ما بعد الحداثة للأطفال» يحاول جان فرانسوا - ليوتار تبسيط مفاهيم العقل، والجمالية العليا، والأنوار، والعصر الحديث، والطليعية، والحداثة ... لكي يعتصر بدوره تعريفاً مبسطاً لما بعد الحداثة، فيقول مثلاً : «لا يمكن لأي عمل أن يكون حديثاً إلا إذا كان ما بعد حديث أولاً. وما بعد الحداثة بهذا المعنى ليست الحداثة في نهاياتها، بل في حالتها الولادية. وهذه حالة ثابتة» (ليوتار، ١٩٨٨ : ٢٣). ويقول في مكان آخر : «الفنان أو الكاتب ما بعد الحداثي هو في موقع شبيه بموقع الفيلسوف: النصّ الذي يكتبه، والعمل الذي ينجزه، ليسا محكومين من حيث المبدأ بقواعد ناجزة، ولا يمكن أن يخضعا لأي حكم حاسم عن طريق تطبيق مقولات معروفة على هذا النص أو هذا العمل» (ص ٢٧). وفي مكان ثالث يضطر لاستخدام مفردات إنكليزية: «أرجو أن تفهم أن الـ «ما بعد» في ما بعد الحداثة لا تدلّ على حركة عودة comeback أو استرجاع flash back أو تغذية استرجاعية feed back أي كل ما يتصل بالتكرار. إنها سيرورة البادئة -ana [فوق، إلى فوق، إلى ما وراء، ...]، سيرورة تحليل analyse، واستذكار anamnèse، وتأويل باطني anagogie، وانعكاس محرّف anamorphose تجهد جميعها لتكوين نسيان ابتدائي» (ص ١١٣). هل هذه هي اللغة المناسبة لتقريب المفاهيم المعقدة من أذهان الأطفال؟ صحيح أن ليوتار لم يضع هذا الكتاب للأطفال تحديداً، إذ أن العنوان من اختيار الناشر (بموافقة ليوتار، طبعاً)، ولكن الكتاب يتألف من مجموعة رسائل بعث بها ليوتار إلى عدد من أصدقائه بغرض شرح ما بعد الحداثة، وتقصّد بالفعل أن تكون تعليمية مبسطة!

صعوبة أخرى هي الاختلاف البيّن في الموقف من مختلف المفردات ذات الصلة بظاهرة ما بعد الحداثة. ولعل من المفيد أن نتوقف عند الأسماء التي تمثّل اليوم أبرز تأويلات المصطلح: المؤرخ البريطاني بيري أندرسون الذي ظلّ لفترة طويلة رئيس تحرير المجلة اليسارية New Left Review؛ وعالم الاجتماع الأمريكي دانييل بيل، الذي يعتبره الكثيرون ألمع أدمغة تيار «المحافظين الجدد»؛ والفيلسوف الاجتماعي الألماني يورغن هابرماس وريث مدرسة فرانكفورت في النظرية النقدية؛ والناقد الأمريكي فردريك جيمسون الذي نشّط الدراسات الثقافية الأمريكية الماركسية في غمرة النقاش حول دريدا والتفكيك؛ والفيلسوف الفرنسي جان - فرانسوا ليوتار، صاحب الآراء الذائعة الصيت والأشهر ربما بين جميع من تناولوا الموضوع؛ وأخيراً الفيلسوف الأمريكي ريشارد رورتي Rorty الذي كان وما يزال رائد تجديد الفلسفة الذرائعية الأمريكية.

أندرسون وبيل وهابرماس يعتبرون ما بعد الحداثة أمراً نستطيع الاستغناء عنه لو أن البشر قايضوا البلاغة المفرطة بالتحليل السليم. ليوتار ورورتي يحثان على تبنّي المواقف ما بعد الحداثية. جيمسون يعتبر أنها تنطوي بالضرورة على جوانب إيجابية وأخرى سلبية، ولكن الفكرة تساعدنا على فهم أزمنتنا، ويتوجب استخدامها بالتالي. بين هؤلاء يندلع خلاف شديد حول ما إذا كانت العلاقة بين «ما بعد الحديث» و«الحديث» تتجاوز مسألة الانقطاع أو التواصل. أندرسون يجد أن «الحديث» و«ما بعد الحديث» مصطلحان متماثلان يخفيان حقائق أخرى أكثر أهمية حول الأزمنة التي يزعمان وصفها. دانييل بيل يجد أن ما بعد الحديث يستنّ مبادئ كانت في الأساس خطيرة وكامنة على نحو جنيني في الحداثة نفسها. ليوتار يجد في ما بعد الحداثة كموناً سامياً لا يتحقق إلا في الحديث، ولهذا فإنه كمون يهزّ مدركاتنا المألوفة عن السياق المتسلسل. هابرماس وجيمسون ورورتي يتفقون على وجود انقطاع ملموس بين الحديث وما بعد الحديث، ولكنهم لا يتفقون البتة حول المحطة التاريخية لذلك الإنقطاع. ويقدّم جوناثان أراك رأياً طريفاً، وصائباً في الواقع، حول أسباب هذا الاختلاف: لأن جيمسون دارس

محترف للأدب، فإنه يحدد محطة بدء الحديث في النصف الأول من القرن العشرين، وما بعد الحديث يأتي بعد ذلك؛ ولأن هابرماس دارس محترف للفلسفة الاجتماعية، فإنه يحدد الحديث في مشروع الأنوار الذي بدأ في القرن الثامن عشر ولم يكتمل بعد، ويرى أن ما بعد الحديث مجرد ظلّ داهم أكثر منه شيئاً قد وقع بالفعل؛ ولأن رورتي دارس محترف للتراث التحليلي الإبستيمولوجي، فإنه يحدد حقبة الحديث مع ديكارت، ويرى أن معظم مخايل ما بعد الحديث تجلّت عند هيغل في الأساس (أراك، ١٩٨٦ : XII - XII).

وفي الإطار ذاته ينفرد شارلز جينكز عن الجميع في أنه يطلق تعبير «المتأخر» على كل ما يندرج في الـ «ما بعد» عند جيمسون، وليوتار، وبودريار، وكراوس، وحسن، وآخرين. ما بعد الحداثة في نظره هي العصر الحديث المتأخر، لأنه العصر الذي ما يزال مرتبطاً بتراث الحديث دون أن تكون له علاقة مركبة مع الماضي، ودون أن ينجز تعدديته الخاصة، أو خروجه التام عن تحوّلات الثقافة الغربية. ويقول جينكز أن خلافه مع هؤلاء ليس اصطلاحياً أو لغوياً، بل هو معرفي وتاريخي ومنهجي، وأن نقول عن «حداثي متأخر» أنه «ما بعد حداثي» أمر أشبه بإطلاق صفة الكاثوليكي على البروتستانتي لأن الإثنين يعتنقان المسيحية. أو «أشبه بانتقاد الحمار لأنه نوع رديً من الخيول» (جينكز، ١٩٨٦: ص ٣٤). وهو يرى أن ليوتار يواصل في كتاباته الخلط بين ما بعد الحداثة و«الطليعية المتأخرة»، أي الحداثة المتأخرة، ويقول : «من المحرج أن يرتكب ليوتار هذا الخطأ الجوهري الفاحش، هو الذي يُعدّ فيلسوف ما بعد الحداثة الأول» (ص ٣٦).

صعوبة ثالثة هي أن مصطلح «الحديث» يمكن أن يعني أشياء كثيرة، بينها في الأساس أنه يأتي بعد «القديم» ويطرح إشكالياته. وفي التحقيب التاريخي الملموس، هو ذاك الذي جاءت به مناخات عصر النهضة Renaissance، وعصر الأنوار Enlightenment فاحتفظ بأصالة مركزية في معناه : أنه البرهة الراهنة، الجديدة، والأحدث عهداً. كيف يصحّ، بالتالي أن يكون أي شيء ما بعد حداثي؟ إذا جاء بعد الحديث الأحدث عهداً، فإنه بدوره سيكون الأحدث عهداً، وبالتالي هو أيضاً حديث وليس بعد - حديث. ثم إذا كان كل ما يحدث هو جزء من حالة الزمن الحاضر، وليس الزمن بعد - الحاضر، فإن ما يحدث من جديد هو بالتعريف حديث وليس بعد - حديث. وفي الكثير من النصوص النظرية التأسيسية لظاهرة ما بعد الحداثة يشير المصطلح تارة إلى ما يأتي بعد الحداثة، وطوراً إلى ما يأتي بعد العصر الحديث. ويحدث مراراً أن يغيب جوهر الفارق بين الحداثة (الحركة الفنية والأدبية التي سادت العقود الثلاثة الأولى من القرن) وحقبة الحديث (التعبير الذي يصف اتجاه الفكر الغربي بعد ديكارت وبيكون).

مشروع الحديث يعود بأصوله إلى عصر الأنوار، رغم أنه أعطى أكله في القرن التاسع عشر. وهو يمثل العقلانية، والمركزية التكنولوجية، والمعايير القياسية العليا للمعرفة والإنتاج، والإيمان بتقدّم خطّي وحقائق كونية مطلقة. وأما مشروع ما بعد الحداثة فهو - بالإفتراض على الأقل - ردّ فعل على مشروع الحديث، حتى إذا كانت بعض جذوره ترتد إلى مبادئ مثل الاحتمالية والشكّ وحساسية التغيير، وهذه جميعها اقترنت بفلسفة الأنوار تحديداً. الحداثة، من جهتها، قد تعني أشياء كثيرة. ولكنها، جوهرياً، تدور حول الأشكال التي اختارها فنانو وأدباء أوروبا ما بعد الحرب للتعبير عن إحساسهم بالتاريخ الحديث : التاريخ بوصفة منقطعاً، والماضي في نأيه عن الحاضر، أو توفّره في صيغة خرائب عن ذات سالفة، وأما الحاضر فهو فضاء مفرغ من الشكل والقيَم. وعند نهاية القرن المنصرم هيمنت نوستالجيا الماضي على كثير من المفكرين والأدباء والفنانين في بريطانيا وفرنسا وأمريكا، وانتابهم الحنين إلى «أزمنة ما قبل

الحديث»، حين كانت القيم المشاعية سائدة والمعايير المادية ليست ناظم حياة البشر. ولقد تلخصت المعادلة في «عصر كانت أخلاقياته تفترض عبادة العذراء البتول»، وعصر حديث «لا يبدو أنه يعبد شيئاً قدر عبادته لضجيج الدينامو». وفي وسع القارئ الراغب في عرض مقارن ومناقشة مسهبة (ومكتوبة بنثر أدبي جميل) لتاريخ الحديث والحداثة والقوى السياسية والاجتماعية والفلسفية والجمالية التي كانت وراء صعود المشروعين، العودة إلى كتاب مارشال بيرمان الممتاز «كل ما هو صلب ينصهر هباءً All that is Solid Melts into Air».

صعوبة أخيرة تتمثل في أن «الحديث» و«الحداثي» و«ما بعد الحداثي» ليست مصطلحات متسلسلة في الزمن فقط، بل هي معايير قيمة وكيفية أيضاً. فليس كل ما يجري إنتاجه في الحاضر حداثياً، وقد تكون رواية جديدة من حنا مينه حديثة واقعية (طبيعية أو كلاسيكية أو «اشتراكية» لمن يشاء)، ولكنها ليست حداثية كما هو حال رواية حديثة حداثية وربما ما بعد حداثية من حيدر حيدر على سبيل المثال. أو لنأخذ مثالاً أكثر تعقيداً، من الشعر هذه المرّة. في قصيدته الشهيرة «أغنية لباب توما» يقول محمد الماغوط :

ليتني حصاة ملوّنة على الرصيف
أو أغنية طويلة في الزقاق
هناك في تجويف من الوحل الأملس (...)
ليتني وردة جورية في حديقة ما
يقطفني شاعر كئيب في أواخر النهار
أو حانة من الخشب الأحمر
يرتادها المطر والغرباء (...)
أشتهي أن أقبّل طفلاً صغيراً في باب توما
ومن شفتيه الورديتين،
تنبعث رائحة الثدي الذي أرضعه،
فأنا ما زلت وحيداً وقاسياً
أنا غريب يا أمّي.

هذا النص ينتمي إلى ذهنية الحقبة الحديثة في أنه يلتقط حالة اغتراب الوجدان عن العصر، مردّها - بين عوامل أخرى - طغيان العقل وتراجع الروح وحيرة الكائن في ذلك كله. وهو ينتمي إلى الحداثة في ثورته الشكلية واللغوية والاستعارية. وينتمي إلى الرومانتيكية (خصم الحداثة) في أن نبرته الإجمالية تنهض على حنين إلى الإنصهار في عناصر الطبيعة، وعلى توجّع حزين ومرهف حول الذات وفيها. وتكفي الناقد الأدبي ما بعد الحداثي علاقة استعارية مثل حانة من الخشب الأحمر / روّاد من المطر والغرباء، أو «شذوذ» جنسي تخييلي بين شفة طفل صغير والثدي الذي أرضعه، أو نقلة سيكولوجية مباغتة وتنافرية في العلاقة بين وحيد / قاسٍ / غريب / يا أمّي، لكي يحكم على هذا المقطع الماغوطي بأنه ما بعد حداثي. (وهو ، في هذه الحالة، واستناداً إلى العدّة النظرية المُجمع عليها في تيارات ما بعد الحداثة، لا يجانب الصواب كثيراً).

مثال ثالث شهير ساقه أمبرتو إيكو لشرح أفكار المفارقة، والعلاقة بالزمن، و«الشيفرة المزدوجة» في النص ما بعد الحداثي: «أشبّه الموقف ما بعد الحديث بموقف رجل يحبّ امرأة مثقفة للغاية ويعرف أنه لا

يستطيع أن يقول لها «إنني أحبك بجنون»، لأنه يعرف أنها تعرف (وأنها تعرف أنه يعرف) أن هذه الكلمات ليست من بنات أفكاره بل كتبتها قبله [الروائية البريطانية] باربره كارتلاند. ومع ذلك فهنالك حلّ. في وسعه أن يقول : «أحبك بجنون، على حد تعبير باربره كارتلاند». وعند هذه النقطة، الآن وقد تفادى البراءة الزائفة، وقال بوضوح أنه ما من مقام بعد ذلك للبراءة الزائفة، فإنه يكون قد قال ما أراد قوله للمرأة: أنه يحبها، ولكنه يحبها في عصر البراءة الضائعة. وإذا اشتركت المرأة في اللعبة، فإنها ستكون قد استلمت إعلان الحبّ في جميع الأحوال. الطرفان كلاهما لن يشعرا بالبراءة، كما أن كلاهما قبل تحدّي الماضي، ووافق على ما تمّ قوله من قبل، ذاك الذي لا يمكن تصفيته. كلاهما استمتع عن سابق وعي بلعبة المفارقة ... وكلاهما نجح في التحدّث عن الحب». (إيكو، ١٩٨٤ : ٦٧ - ٦٨).

«الحكاية الكبرى» والحكايات الصغرى : ما بعد الحداثة والتاريخ

تعبير «ما بعد الحداثة» ليس زمنياً فقط، أي أنه لا يكتفي بما تفيده كلمة «ما بعد» من مصطلحات التجاوز أو الانتقال أو العبور أو التحويل، بل هو تعبير قيَمي، أيضاً، وأساساً ربما. إنه ينتمي بالضرورة إلى عالم ثقافي، وليس في وسع دعاته أن يتجاهلوا معادلة تجاوز الجديد للقديم، ثم دمغ القديم بصفة الجمود والفوات والتخلّف عن العصر. هكذا في المنطق السليم، ولكن هذا بالضبط - وللمفارقة - هو ما يسخر منه معظم منظّري ما بعد الحداثة، حين يناقشون بأن مهمة الزمن ما بعد الحداثي لا تتجلى في إحالة النتاج الحداثي إلى رفوف التاريخ، ثم عرض النتاج ما بعد الحداثي على رفّ الحاضر. الهدف هو مفهوم بعينه عن زمن ثقافي تظلّ فيه الأشياء خاضعة للاستبدال والتجاوز، والهدف باختصار شديد هو مفهوم البشر عن الزمن الإنساني بوصفه تاريخاً.

وفي أكثر من حالة، وبصدد البرهنة على محاججة كهذه حول الزمن التاريخي، يذهب التنظير الحداثي إلى حدود كسر أية معايير «تحقيبية» بين الحديث والحداثة وما بعد الحداثة، وعلى نحو يبدو عجيباً وطريفاً في آن معاً. في كتابها «ما بعد الحداثة وأزمة الزمن التاريخي» ترى إليزابيث ديدز إرمرث أن كسر الزمن هو الرسالة الكبرى لخطاب ما بعد الحداثة، الأمر الذي يدفعها إلى اعتبار رواية فلاديمير نابوكوف «آدا» (١٩٦٩) ذروة الأعمال ما بعد الحداثية. كذلك توضح منظورها التحقيبي العجيب للزمنين الحديث والحداثي، فتقول : «الحديث عندي يشير إلى حقبة وخطاب هيمنا في الفترة الفاصلة بين عصر النهضة وبدء القرن العشرين، وما يلي تلك الثقافة الحديثة هو ما بعد حديث» (إرمرث، ١٩٩٢: ٥). العجيب التالي أن تحقيبها يقصي من العصر الحديث العديد من منجزات الحداثة Modernism في العمارة والفنّ، وبالمقابل يدرج في صفّ ما بعد الحداثة حركات فلسفية عديدة (مثل الفينومينولوجيا والوجودية) يتفق كبار الأنبياء المؤسّسين لفكر ما بعد الحداثة - فوكو ودريدا بصفة خاصة - على اعتبارها التعبير الأصرح عن العصر الحديث Modernity.

وإلى أن يتغيّر الحال في يوم قريب أو بعيد، تظل علاقة تيارات ما بعد الحداثة بالتاريخ مرهونة بالتعبير - المفتاح : «الحكاية»، سواء الحكاية الكبرى أو الحكاية / الحكايات الصغرى. وقبل الخوض في التطور المتغاير الذي شهده تاريخ هذا التعبير، تجدر الإشارة إلى أن مفهوم الحكاية الكبرى يرجّع أصداء المفهوم الهيغلي عن التاريخ الكوني، والذي لم يترك كبير شكّ في أن التاريخ يخصّ بعض الشعوب دون شعوب أخرى. وحسب هيغل، ليس الأمر أن الأوروبيين حملوا مشعل القدَر التاريخي فحسب، بل إن شعوباً مثل الأقوام الأصلية في أمريكا وأفريقيا هي شعوب افتقرت تماماً إلى التاريخ.

ولقد اعتبر هيغل أنها «شعوب بلا تاريخ»، بسبب من غياب الكتابة وانعدام الوعي الجَمْعي، ولأن الحكاية الأكبر لتطوّر الروح المطلقة سوف تجبر هذه الشعوب على الإنقراض أو الإندماج في مجتمعات الغرب الصاعد.

ومن المعروف أن جان - فرانسوا ليوتار هو الذي أطلق تعبير الحكاية، بل واشترطه في صلب أشهر تعريفاته للظاهرة بأسرها: «ما بعد الحداثة هو الموقف المتشكك من الحكايات الكبرى Metanarratives». ما هي هذه الحكايات الكبرى؟ هي باختصار حقائق كونية يُفترض أنها مطلقة وقصوى، تُستخدم لشرعنة مختلف المشروعات السياسية أو العلمية. والنشاط السياسي التحريري Emancipationist من أي نوع، يعتمد على نموذج زمن خطّي هادف، يتمّ خلاله نقل المنجزات التاريخية من جيل إلى آخر. إنه النموذج الحداثي للتاريخ، وهو النموذج الذي يناهض مفهوم ما بعد الحداثة للزمن التاريخي. الماركسية، عند ليوتار، هي المثال الكلاسيكي على الهدف التحريري البعيد المدى، الذي يضمنه التاريخ ذاته. وتحرير الإنسانية أسطورة تُشَرْعن ذاتها بذاتها، ولهذا فإنها «حكاية كبرى» يجري الحفاظ عليها منذ عصر الأنوار، وحدث مراراً أنها حَوّلت الفلسفة إلى سياسة حزبية. وثمة أمثلة أخرى على تحرير الإنسانية عن طريق خلق الثروة (آدم سميث)، أو تطوّر الأنواع (دارون)، أو هيمنة اللاوعي (فرويد)، الخ. (أبيغنانيزي وغاريت، ١٩٩٥ : ١٧٤).

ولكن قد لا يكون من المعروف على نطاق واسع أن التعبير تقلّب لدى ليوتار مراراً وتكراراً، فتغيّر وتبدّل حتى كاد يحقق الاستعارة التي استخدمها الرجل نفسه لتلخيص التاريخ الكوني: سُحُب إثر سحب من الحكايات!. في عام ١٩٧١ دعا ليوتار إلى مناهضة التاريخ على الطريقة النيتشوية، وإلى تجذير العروض البنيوية للحكاية التاريخية بحيث يتمّ فضحها كطراز من التعمية الصوفية. وأعلن أن القصة والتاريخ Story and History يقحمان المواصلة والخاتمة على صمت الواقع وفجواته وانقطاعاته، وربَطَ الحكاية بالأسطورة والخرافة والغائية Teleology والميتافيزيقا، ثم ألمح إلى أن تأثيراتها الرجعية تتعارض مع التعقيد التحريري للتحليل النقدي. وفي الواقع كان هذا الموقف شبيهاً بما فعله هايدن وايت قبلئذ في أمريكا، أواخر السبعينات ومطلع الثمانينات. وفي الآن ذاته، كان كلٌّ من ليوتار ووايت يعيدان توظيف استنتاجات الأنثروبولوجي الفرنسي كلود ليفي - شتراوس حول التعارض بين ابن البلد Native والغربي، وبين الشفاهية والكتابة، واللاتاريخ والتاريخ، وأمريكا ما قبل كولومبوس وما بعده، وسواها من الثنائيات المتناظرة. وفي مقالة مطوّلة يبرهن كيروين كلاين على الوشائج العميقة بين منجزات ليفي - شتراوس في الأنثروبولوجيا الميدانية، وبين تنظيرات ليوتار ما بعد الحداثية حول الحكاية الكبرى والحكايات الصغرى. ويقتبس كلاين مقولة ليفي شتراوس حول التاريخ الكوني الذي يتألف من اندغام بضعة تواريخ صغرى محلية ليقول : «لقد مهّد الرجل البنيوي الأرض لكي يحتلها الجحفل ما بعد الحداثي. ولقد صاغ منظّرو هذا الجحفل مادة التحليل النقدي ما بعد الحداثي اعتماداً على عرض ليفي - شتراوس للمسار التراجيدي الذي اتخذه العقل الكتابي، وعلى تمييزه بين التواريخ الصغرى والتاريخ الكوني» (كلاين، ١٩٩٥:٢٧٧).

ولكن ليوتار باشر في أواخر السبعينات سلسلة تحليلات نقدية جديدة حول الحكاية، ضمن منظور يفرّق بين الحكاية الكبرى والحكايات الصغرى (المحلية). وفي ذلك اصطفّ إلى جانب رواة وحكايات المنشقين الفارّين من بكين وبودابست والغولاغ، فأدان «الحكاية الماركسية الكبرى»، مثلما أدان سادة هذه الحكاية من المثقفين الروس الذين سردوا حكاية «العمل» وكانوا بذلك يخدمون السلطة الشيوعية. وفي مقابل

مثل هذه الحكايات وضع «الحكايات الصغرى» les petites histoires، حكايات المجهضات، والسجناء، والعاهرات، والطلاب، والفلاحين. وحين سُئل عن السبب في أنها صغرى، أجاب: «لأنها قصيرة، ولأنها ليست تاريخاً كبيراً متعباً، ولأنها أصعب من أن تُدمج في ذلك التاريخ». ذلك لم يمنعه، للطرافة، من أن يحتسب عمل كانط «النقد الثالث» في عداد الحكايات الصغرى، «لأنه ليس حكاية كبرى»، و«لأنه عمل فني» (ليوتار، ١٩٧٧: ٣٥).

ويسأله محاوره (الوهمي): كيف ستتفادى النسبوية المبتذلة حين تتخلص من جميع الحكايات الكبرى التي تدّعي احتكار الحقيقة، وماذا تريد بعدها؟ «الوثنية» يجيب ليوتار. بدل الشيوعية والدوغما الليبرالية، يختار الوثنية لأنها «غير تقيّة» و«عادلة» في الآن ذاته. الوثني «يصلّي للآلهة، ولكنه يفعل ذلك لكي يستحوذ على مؤثرات معينة، لا لكي ينطق بالحقيقة، ويكشف المخفي، أو يعترف بآثامه. وهو لا يستجدي ضامنيه، لأن كلامهم ليس أكثر قدسية من كلام البشر» (ليوتار، ١٩٧٧: ٤٥). وبعد سطور قليلة يوضح ليوتار أن القصص تروي نفسها بنفسها، وهي ليست نتاج موهبة ذاتية في السرد: «قصّتي أنا، مثل كل القصص، تشير إلى قصص أخرى».

وفي أشهر كتبه «الشرط ما بعد الحداثي: تقرير حول المعرفة» يقدّم ليوتار مفهوماً ثالثاً للحكاية الكبرى، في العلاقة مع العلم هذه المرة، وضمن سياق عام يستهدف الميتافيزيقا الهيغلية ووحدة المعرفة. ومن المدهش أنه هنا يكاد ينحاز، ضمناً لصالح الحكاية الكبرى ضد «ديالكتيك الروح المطلقة» التي يزعم العلم امتلاكها بمصطلحات أخرى جديدة: «رجل العلم يسائل صلاحية ما تنطوي عليه الحكاية من تصريحات، ثم يستنتج أنها لا تخضع للتمحيص أو التدليل». وهكذا تنتمي الحكايات في نظر رجل العلم إلى ذهنية مختلفة: «وحشية، بدائية، متخلفة، غير نامية، مغتربة، قائمة على العادات والأعراف والحساسيات والجهل والأيديولوجيا، صالحة للنساء والأطفال فقط». المدهش أكثر أن ليوتار يتابع قائلاً: «هذا التمييز ذيّل كامل تاريخ الإمبريالية الثقافية منذ فجر الحضارة الغربية» (ليوتار، ١٩٨٥: ٤١).

وهكذا فإن تعريف ليوتار لمفهوم الحكاية تبدّل على نحو دراماتيكي أكثر من مرّة واحدة، إلى درجة أن تعريفاته الأولى لا تكاد تتطابق مع تعريفاته الأحدث عهداً. لقد انتقل من التوصيفات الذرائعية للحكاية الكبرى كمسألة وضع وموقف، إلى توصيفها كوظائف للشكل. وبينما انغمس في تشريح عقلاني للتمييز بين الحكايات الكبرى والحكايات الصغرى، فإنه اضطر إلى إدراج الجماعات القبيلية للسكان الأصليين في أمريكا لكي يبرّر قناعته بوجود أنواع مختلفة من الحكاية. وفي مفرداته الراهنة تتردد أصداء النقد المعاصر للميتافيزيقا التقليدية. وأخيراً، لاح أن قوام الحكاية الكبرى رخو ومطاط بما يكفي لكي ينقضّ عليها مفكّر ما بعد حداثي آخر هو ريشارد رورتي، فيقلب سحرها على رأس ساحرها ليوتار. والحقّ أن اتفاق رورتي مع ليوتار على شرور الحكاية الكبرى كان يخفي خلافات عميقة، لأن كلاً منهما كان يعني شيئاً مختلفاً تماماً حين يتحدث عن الحكاية الكبرى (كلاين، ١٩٩٥: ٢٧٥). فعند رورتي تعني هذه نوعاً من الخطاب الفلسفي الذي يقيم مزاعمه على منطق كوني غير متبدل، نابع من الروح أو الطبيعة أو اللغة. فإذا ما استنكرنا هذا النوع الدوغماتي والعقيم من التفلسف، فإننا عندها نستحق الاستمتاع بمستقبل كوزموبوليتي هانيء. والمفارقة أن ذرائعية رورتي تروي حكاية، وحكاية كبرى في الواقع، عن التحرّر من الميتافيزيقا وحيازة نقد اجتماعي - تاريخي كوزمبوليتي.

ما قبل الحداثة : المركز والأطراف

بيد أن التاريخ يبدو كمن يردّ الصاع، بصرف النظر عن مقادير التشكك والتشكيك في الحكاية، سواء أكانت كبرى أم صغرى. والعالم المعاصر يشهد ظاهرة مزدوجة لافتة: من جهة أولى تنخرط الإنسانية في سيرورات تجانس ناجمة جوهرياً عن مسببات الاقتصاد الحديث والتكنولوجيا وانفجار المعلومات، ومن جهة ثانية تتواصل مقاومة الثقافات الوطنية و«المحلية» لعمليات التجانس الأقرب إلى الهيمنة، وتتعزز الهويات أكثر من ذي قبل، ويحدث هنا وهناك أن تبلغ الاحتقانات درجة الانفجارات الإثنية القصوى. وما كان يُصنّف في خانة الشعوب التي بلا تاريخ، ينقلب اليوم إلى عالم تاريخي جديد، واحتقان مستديم يسيّج الغرب ما قبل التاريخي، وما بعد نبوءة انتهاء التاريخ.

وحين اشتغل نيتشه، ومن بعده هايدغر، على تقويض مطامح وافتراضات العصر الحديث، فإنهما بذلك كانا قد فتحا الباب أمام سؤال شاقّ حول إمكانية وجود حضارة ليس داخلة في ركاب الحديث، ولكنها قادرة على تصعيد منطلقات العصر الحديث دون أن تستعير مبادئه وقيمه وأنواره. ولا ريب في أن المجتمع الحديث ليس ذاك الذي شهده كارل ماركس أو ماكس فيبر. ومن جانب آخر، فالحديث ليس المجتمع الغربي في أيّ من مراحله الخاصة، بل هو مبدأ المجتمع الغربي بقلبه وقالبه، بوصفه المبدأ الوحيد بالتعريف والضرورة. وحين افترض الشطر الشمالي الغربي من أوروبا أنه مركز الأنوار في القرن الثامن عشر كان، في الآن، ذاته يفترض مسبقاً أن ما تبقى من العالم هو «أطراف بلا أنوار»، ثم تكفّل الفتح الإمبريالي بتحويل هذه الإنشاءات المفهومية إلى إنشاءات جيو - سياسية على الأرض. وتكوّنت المعادلة بسرعة: أن ننعم «نحن» بالنور والأنوار مسألة تعني أن سوانا يفتقر إلى نورنا وأنوارنا، أو هو بالأحرى لا يعرف أي نور ويتخبط في ظلام دامس: نحن الأبيض وهو الأسود.

ثمة، بالمقابل، هذه المعادلة الأخرى: إذا كان خطاب الحداثة الغربية قد أبقى الأطراف بعيدة ومستبعدة عن المركز الحداثي، فإن خطاب ما بعد الحداثة يحثّ هذه الأطراف على الإنتقال من شرطها «ما قبل الحداثي» إلى الشرط ما بعد الحداثي، دون المرور بإشكالية الحداثة ذاتها (وكيف ستمرّ بها تلك الأطراف ما دام الشرط ما بعد الحداثي قد أصبح بعد، وراء، على منأى من، على نقيض الحداثة). ومن جانب آخر، كيف للأطراف أن تشهد أو تتجاوز الحداثة وصولاً إلى ما بعد الحداثة، إذا كانت أوليات الهيمنة ما بعد الكولونيالية تتواصل في هذه الأطراف على شكل الأقانيم الكبرى ذاتها لعصر التحديث الغربي: فكرة الأنوار والعقلانية والعلمانية (التي تدخل في تناحر مستديم مع هذه أو تلك من أقانيم الثقافة المحلية)، فكرة المشروع الكوني (الذي يقهر جميع التمثيلات المحلية لصالح التمثيلات الغربية الأكثر جبروتاً)، وفكرة التصنيع التي كانت الأطراف وما تزال حلقة خادمة فيه، سواء لجهة تقديم المواد الخام أو استيراد السلعة؟

ولكن الأمر لا ينتهي هنا، فثمة وجه آخر للمعادلتين، أكثر جدلية وأهمية. إن التشكيك الذي يبديه الخطاب ما بعد الحداثي إزاء التاريخ الكوني (وهو التاريخ الذي اكتشف وجود شعوب بلا تاريخ)، وإزاء الحكايات الغربية الكبرى (وبينها أكثر من ترسانة إيديولوجية خدمت ترسانة الفتح العسكري الكولونيالي والإمبريالية)، ثم الميل إلى تفضيل «المحلي» في التواريخ والخطابات والحكايات (وبينها بالطبع تلك الخاصة بالمستعمرات السابقة وثقافات الأطراف)، ذلك كله يجعل الخطاب ما بعد الحداثي أشبه بجزء يتجانس مع خطاب الأطراف الذي أخرسه المركز حين أخرس التواريخ الأخرى، وخصوصاً تلك التي تطرح رؤية للعالم متناقضة، أو غير متطابقة، مع رؤية الغرب. بمعنى آخر، يبدو خطاب ما بعد الحداثة وكأنه

يقوم بالمهمة التي كان خطاب الأطراف يؤديها على الدوام، بصمت ولكن بفعالية: أي إرسال الصدمات الثقافية إلى المركز، وتعريضه لرؤى وتواريخ وعوالم أخرى، وبالتالي خلخلة التأويل الكوني (التاريخي والاقتصادي ـ الإجتماعي والفلسفي والفني والتكنولوجي) الذي صاغه الغرب دونما تشويش أو مقاومة.

وفي طور متأخر من كتاباته تخلّى جان ـ فرانسوا ليوتار عن المجهضات والسجناء والعاهرات والطلاب والفلاحين بوصفهم رواة الحكاية الصغرى الموازية للحكاية الكبرى، وذهب إلى ثقافات الأقوام الأصلية الأمريكية الـ (Cashinahua)والـ (Pueblo) حيث لا تلجأ حكايات الخلق والتكوين والولادة والحلم والموت إلى إقصاء القبيلة المجاورة أو البعيدة، ولا إلى إقصاء الآخر الإنساني أيّاً كان، كما هو حال الحكايات الكبرى في اللاهوت الغربي اليهودي ـ المسيحي، وفي التاريخ الكوني الهيغلي، وفي التأويل الحيوي للكون والكائن، وما إلى ذلك. ولقد فتنته في قصص قبائل الكاشيناوا أن ما يفنى في خاتمة الحكاية ليس الكائن بل الاسم، أو التسمية (التفاصيل، التعيينات)، فتكون الإنسانية العريضة هي الإطار المرجعي الذي لا يمكن أن يخترقه (أو يفسده، كما يقول ليوتار آسفاً) سوى إطار مرجعي مسلّح بالكليانيات وبالتاريخ الكوني. بعبارة أخرى، لن يفسد حكايات الكاشيناوا الصغرى، المشاعية والإنسانية والتعددية، سوى الحكاية الكبرى الكونية، حكاية الغرب، عن نفسه وعن العالم.

أيمكن لهذه الخصيصة الهامة (أي قيام الخطاب ما بعد الحداثي بالمهمة التي تقع على عاتق خطابات الأطراف) أن تعكس مظهراً كافياً للقول إن ظاهرة ما بعد الحداثة تقدمية في الجوهر، وليست رجعية؟ لعل من المفيد، لأسباب منهجية حصراً، اللجوء هنا إلى رأي اليسار الماركسي قبل سواه. وبصفة إجمالية يقول ماركسيون من أمثال فردريك جيمسون ودافيد هارفي ومارشال بيرمان وتيري إيغلتون إن مرحلتي الحديث وما بعد الحديث طوران مختلفان من الرأسمالية الواحدة، وإن الإنتقال من طور إلى آخر لم يكن انتقالاً من الرأسمالية إلى أيّ نوع من الـ «ما بعد» الرأسمالي. منطق التراكم الرأسمالي ظلّ ساري المفعول في الجوهر، وإنْ كان قد شهد تغييرات هائلة تجلّت في «الرأسمالية المتأخرة» أو الشركة المتعددة الجنسيات، أو الطور المعلوماتي والاستهلاكي، أو النقلة من الفوردية إلى التراكم المرن وإزدواجية الوعي الحداثي. وعند هؤلاء تتعدد مصادر ما بعد الحداثة: العصر الحديث نفسه، ما يسمى «مجتمع ما بعد التصنيع»، انبثاق قوى سياسية جديدة حيّة، تنشّط القوى الثقافية الطليعية، اختراق الشكل البضاعي للحياة الثقافية، انكماش «الفضاء المستقل ذاتياً» للفن، استنفاد بعض الأيديولوجيات الكلاسيكية البرجوازية، وهكذا.

وفي نصّ بانورامي صادق وحارّ، يقول تيري إيغلتون: «ثقافة ما بعد الحداثة قدّمت كتلة أعمال غنية وجسورة ومنعشة، في مختلف ميادين الفنون. وحرّضت على ما هو أكبر من حصتها في الفن المتدني. لقد سحبت البساط من تحت أقدام عدد من الثوابت المتقرنة، وفتحت باب النقاش حول كليانيات مصابة بجنون العظمة، ولطّخت بعض الطهارات التي يُحسد حُرّاسها عليها، ولوّت بعض المعايير القمعية، وهزّت بعض الركائز التي كانت تبدو راسخة. كذلك مالت إلى الإستسلام لنزعة تشكك باعثة على الشلل السياسي، وإلى شعبوية خاطفة، ونسبوية أخلاقية عارمة، ونوع من الصوفية يمكن أن يتلاءم مع سواه في «العالم الحر» ما دامت جميع التقاليد المتعارف عليها عشوائية في كل حال. وحين سحبت البساط من تحت أقدام الثوابت، التي يتحصن خلفها خصومها السياسيون، حدث مراراً أن هذه الثقافة ما بعد الحديثة كانت في الآن ذاته تسحب البساط من تحت أقدامها هي أيضاً» (إيغلتون، ١٩٩٥:٦٦).

ولكن... ألا ينتمي هذا التحليل إلى تقاليد العرض الديالكتيكي للظواهر (وهي هنا ظاهرة ما بعد

الحداثة تحديداً)، في حين أن معظم تيارات ما بعد الحداثة لا تلحّ على شيء قدر إلحاحها على ضرورة إرسال التفكير الديالكتيكي إلى المزبلة الميتافيزيقية؟ لا ينكر إيغلتون ذلك (وكيف له أن يفعل؟)، فيقول: «هنا، ربما، تتجلّى أبرز نقاط افتراق ما بعد الحداثة عن الماركسية. فمن المفترض أن يكون الماركسيون منظّرين «عقائديين»، ولا بدّ لهم من الإقرار بأنه لا توجد اشتراكية حقّة دون تراث غنيّ مستمد من إرث الليبرالية البرجوازية المستنيرة. ما بعد الحداثيين، من جهتهم، يعلنون أنهم رُسُل التعددية والتغاير والنهايات المفتوحة، ولكنهم لا يكفّون عن تأثيم الليبرالية الإنسية، والليبرالية إجمالاً، وعصر الأنوار، والذات المتمركزة، وما إلى ذلك. والحقيقة أنه لكي تتمكن من إلغاء حقبة الأنوار البرجوازية مثل الطبقة الإجتماعية: لا بدّ لك من شقّ طريقك في صفّها أولاً»(ص٦٧).

وفردريك جيمسون، في ختام «ما بعد الحداثة، أو المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة»، أضخم وأهمّ أعماله حول الظاهرة، يعترف بما يلي: «مثل العديدين سواي، يحدث أن أُصاب بين حين وآخر بالتعب من شعار ما بعد الحداثة هذا، ولكن حين يساورني إغراء إبداء الندم لأنني تواطأت معه، وإبداء الأسف على إساءة استخدامه ورداءة سمعته، والاستنتاج على مضض أنه يثير أكثر مما يحلّ من المشكلات، فإنني أجد نفسي وقد توقفت لأتساءل عمّا إذا كان في وسع أي مفهوم آخر أن يضخّم القضايا بنفس هذه الطريقة الفعالة والمقتصدة» (جيمسون، ١٩٩١: ٤١٨). والحقّ أن جيمسون جدير بإبداء قدر إضافي من الندم على مسائل أخرى جوهرية غابت عن الكتاب، وربما غيّبها الرجل بسبب من اعتبارات موضوعية عليا ذات صلة بطبيعة المأزق العريض للظاهرة التي تصدّى لدراستها، بعمق يستحق التقدير الكبير.

إنه، على سبيل المثال، يعيد إنتاج حكاية كبرى جديدة توحّد تفاصيل متباينة ومتنازعة تحت خيمة الطور الرأسمالي المتأخر، حتى حين يقف التحقيب الزمني ضد هذا التوحيد، بوضوح تام. وهو يبدأ الطور من سنوات الستينات، في حين أن الرأسمالية المتأخرة كانت قد بدأت بعد عام ١٩٤٥، أي في أعقاب الحرب العالمية الثانية. وعاقبة هذا الفراغ الزمني هي أن جيمسون يعطي أنماط التفكير والشعور (بعبارة أخرى: مختلف الأشكال الفنية في الظاهرة ما بعد الحداثية) أهمية لا تتوازى البتة مع أنماط التحولات البنيوية الفعلية التي مرّ بها النظام الرأسمالي العالمي. وهذا الخلل في التوازن هو الذي يقوده إلى ما يشبه الصمت المطبق في كلّ ما يتصل بإشكالية الحداثة وما بعد الحداثة بالنسبة إلى ثقافات وخطابات الأطراف. و«التواطؤ» الذي أشار إليه جيمسون في ختام كتابه، تواصل أيضاً في دراساته اللاحقة التي حاولت تدارك النقص، فتناولت «أدب العالم الثالث في عصر الرأسمال متعدد الجنسيات»، أو «التجديد الأدبي وأنماط الإنتاج في الأدب الصيني»، وما إليها. وفي الحالتين جُوبه جيمسون باعتراض شديد وصارم من النقّاد والباحثين الماركسيين من أبناء المستعمرات السابقة (إعجاز أحمد، عبد الرحمن جان محمد، قمقم سنغاري، ري تشاو)، مثلما من أبناء الغرب (إدوارد سعيد، أليكس كالينيكوس، كريستوفر نوريس، مايك دافيز).

باختصار، قد يلوح للوهلة الأولى أن ما بعد الحداثة تعيد صياغة الثنائيات القديمة (سيد/عبد، أبيض/ أسود، مركز/ أطراف،...) على نحو يخلق هرمية جديدة. والباحثة الإسبانية نيللي ريشارد تردد بسخرية مبطنة: «لأول مرة في تاريخ العلاقة بين المركز والأطراف تجد رواية أمريكا اللاتينية نفسها في موقع متقدم أمام الرواية الغربية، وفي التنظير الغربي ذاته. بل هي - بفضل الواقعية السحرية وغابرييل غارسيا ماركيز - تتصدّر طليعة الرواية ما بعد الحداثية أيضاً» (ريشارد، ١٩٩٣: ٤٦٦). ولكن ما إنْ تنجح الأطراف في حيازة خطابها الثقافي الوطني على صعيد عالمي (بفضل، أو بمعزل عن،

هرمية ما بعد الحداثة)، حتى تنقضّ ما بعد الحداثة تلك (ذاتها، بحذافيرها) على أي امتياز ثقافي وطني، فتقوم بتفكيك التمايز بين الأطراف والمركز، وتبطل أي اختلاف ذي مغزى. جميع العلامات الفارقة تُصهر في إطار مرجعي يذيب الاختلاف والتناقض لصالح تصنيع قالب واحد بلا قسمات ولا حدود، هو في نهاية الأمر المركز القديم ذاته وقد بدّل الشكل لا المحتوى.

وفي طفولته كان مصطلح ما بعد الحداثة يفيد الثقافة الراديكالية والناقدة، والتيارات الفنية المنتمية إلى صف الأقلية (موسيقى الـ Pop على سبيل المثال) ضد الرؤية الاختزالية للفن الحديث، والجمالية العالية السائدة في أمكنة نخبوية مثل «متحف الفن الحديث». وفي العمارة شنّ أمثال «فريق العشرة»، وجين جاكوبز، وروبرت فنتوري هجوماً شرساً على «أرثوذوكسية العمارة الحديثة» بسبب نخبويتها، وتخريبها للحياة المدينية، وبيروقراطيتها، ولغتها التبسيطية. وفي السبعينات، وجراء نموّ تيارات ما بعد الحداثة واتساع نطاقها، أخذت الحركة تصبح محافظة أكثر فأكثر، عقلانية وأكاديمية، فسقط كثير من أبطالها (الفنان أندي وارهول على سبيل المثال) في فخّ التسويق التجاري العابر للقارات. وفي الثمانينات تغير الموقف من جديد، فحظيت ظاهرة ما بعد الحداثة بالقبول في الأوساط المهنية والجامعية والأكاديمية، وفي المجتمع إجمالاً. وكما حدث مع أبيها (العصر الحديث) وشقيقتها اللدود (الحداثة)، باتت ما بعد الحداثة جزءاً من المؤسسة، لها ما لها وعليها ما عليها.

وفي كتاب حمل طموحه العريض منذ العنوان: «شعريات لما بعد الحداثة: التاريخ، النظرية، والقصة»، حاولت ليندا هتشون تقديم مشهد زاخر ومعقد لآثار ما بعد الحداثة في النظرية والنقد والأدب (الرواية خصوصاً)، والفنون (السينما، الرسم، الموسيقى، الرقص، التصوير الفوتوغرافي،...)، والعمارة والكتابة التاريخية. وفي ذلك كله أعلنت منذ البدء أنها ليست بصدد الدفاع عن ما بعد الحداثة، ولا بصدد تأثيمها. ولقد شددت، وهي المعنية بالخطاب ما بعد الكولونيالي، على أن ما بعد الحداثة ليست مرادف المعاصرة والتحديث والتجديد بالضرورة، كما أنها لا تصف ظاهرة ثقافية عالمية لأنها أوروبية وأمريكية شمالية. المدهش، مع ذلك، أنها اختتمت الكتاب بهذه النتيجة: «لعلّنا في دراسة ما بعد الحداثة لا نمتلك شعريات، بل إشكاليات Problematics: سلسلة مشكلات وقضايا أساسية خلقتها مختلف خطابات ما بعد الحداثة، أو لم تكن إشكالية تماماً من قبل، وهي اليوم كذلك بسبب من خطابات ما بعد الحداثة» (هتشون، ١٩٨٨:٢٢٤). كأن المرء هنا يتذكر تحذير غوته حول ضرورة الإنتباه إلى أحلامنا في طور الصبا، لأنها هي التي سنشهدها في طور الكهولة.

وفي واقع الأمر، لا يشدد الفنان ما بعد الحداثي على المؤسسات والممارسات الاقتصادية لطور الرأسمالية المتأخرة، بل على أحلام الصبا («أنساق الإشارة الثقافية»، كما سيقال لنا) التي استعمرها الرأسمال ذات يوم دون أن يضطر إلى قطع أواصر القرابة مع التراثات الأساسية في الفكر الغربي، هذه التي تقتات عليها النظرية ما بعد الحداثية. ولا يدخل في باب المفاجآت الدراماتيكية أن ما بعد الحداثة تعيد إحياء الرؤية الرومانتيكية المبكرة حول عالم موحّد، نشهده هذه المرة على هيئة كابوس. والآن وقد حقق الغرب حلم الروّاد الرومانتيكيين، فأنجز العالم الأحادي التوحيدي، ثم استكمل سلسلة انتصاراته على العوالم الأخرى في سياق المزيد من التوحيد والكَوْننة والعَوْلَمة، فإن الإشمئزاز ما بعد الحداثي من الحكايات الكبرى لا يقوم في الواقع بما هو أقلّ من بعث الأحلام الرومانتيكية من الأجداث، وتدريبها لكي تسير من جديد... على رأسها!

وإذا كانت ظاهرة ما بعد الحداثة إقراراً عاصفاً وصريحاً بأن الإفلاس هو السمة الراهنة لثقافة ومجتمع

شهدا أطواراً من التحديث والحداثة ورشق الذات على الكون وتاريخ الكون، فلماذا يتوجب أن تُصاب بقلق الإفلاس ذاته تلك الثقافات والخطابات الأخرى التي أبقيتْ على الهامش، أو أقصيتْ، أو وُصمتْ بأنها «شعوب بلا تاريخ»؟.

المراجع المقتبسة :

Apignanesi, Richard and Chris Garratt 1995: Postmodernism for Beginners, Icon Books, Cambridge.

Arac, Jonathan ed., 1986 : Postmodernism and Politics, University of Minnesota Press, Minneapolis.

Eaglton, Terry 1995 : "Where do postmodernists come from?in "Monthly Review, vol. 47.

Eco, Umberto 1984 : Postscript to the Name of the Rose, Harcourt Brace Jovanovich, New York.

Ellen, Wood 1996 : "Modernity, Postmodernity, or Capitalism,in" Monthly Review, v 48.

Ermarth, Elizabeth Deeds 1992 : Sequel to History : Postmodernism and the Crisis of Historical Time, Princeton University Press, N. J.

Hassan, Ihab "Joyce, Beckett, and the postmodern imagination,in" TriQuarterly, XXXIV, Fall.

Hutcheon, Linda 1988 : A Poetics of Postmodernism : History, Theory, Fiction, Routledge, New York.

Jameson, Fredric 1991 : Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism, Duke University Press, Durham.

Jencks, Charles 1986 : What is Postmodernism? Academy Edition, St. Martin Press, London.

Klein, Kerwin 1995 : "In Search of Narrative Mastery,in " History & Theory, vol. 34.

Lyotard, Jean-François 1977 : Instructions, paiennes, Paris, Minuit.

——— 1985 : The Postmodern Condition, Manchester University Press, Manchester.

——— 1985 : Le postmoderne expliqué aux enfants, Paris, Editions Galilée.

Miller, Stephen 1993 : "A Postmodern Age?"in The American Enterprise, September / October.

Richard, Nelly 1993 : "Postmodernism and Periphery," in Postmodernism : a Reader, edited by Thomas Docherty, Columbia University Press, New York.

ما بعد الحداثة
في عالم بلا حداثة

فيصل دراج

لا تبدأ بالأشياء القديمة الطيبة بل بالأشياء الجديدة البائسة

فالتر بنيامين

شكلت الحداثة قوام الفكر التنويري العربي في أطيافه المختلفة، منذ بداياته الأولى في منتصف القرن الماضي إلى نهاياته المأساوية بعد حرب حزيران عام ١٩٦٧. ومع أن الحداثة كانت قائمة كمعنى ومنظور، فإنها لم تكن حاضرة ككلمة، لأن «الأيديولوجيات التحرّرية الكبرى» أعلنت عن حداثتها في شكل من الكلام مختلف. وبعد حرب حزيران، وتراجع «الأيديولوجيات التقليدية» المنتسبة إلى الحداثة، تقدّمت الكلمة الأخيرة إلى الأمام حاملة معها ملامح السياق الجديد. وإذا كانت «الأيديولوجيات التحرّرية»، التي هُزمت، تدافع عن مضامين الحداثة ولا تسرف في استعمال الكلمة الأخيرة أو تحتاج إليها، فإن الحداثة، الوافدة بعد حرب حزيران، ضخّمت البعد الكلامي وهمّشت المضامين.

ومثلما أمدّ سياق الهزيمة كلمة الحداثة بأرض مغتصبة، فإنه خلع عليها ما يوافقها من الصفات، فجاءت فضفاضة ومؤطّرة بالغمام. وعلى الرغم من رخاوة الكلمة وضبابيتها، فقد عرفت التمدّد والانتشار، حتى تحوّلت إلى كلمة تقول كل شيء ولا تقول شيئاً في آن، باستثناء مداخلات محدودة. ولم يكن ذلك الانتشار متاحاً لولا هلامية الكلمة وقوامها الممتنع عن التحديد، ذلك أن الملتبس، في أزمنة الانحدار، يحاصر الواضح ويهزمه. ولذلك تناسلت الكلمة وتشجّرت في فضاء اللغة والبلاغة، رامية بأسئلة الواقع والبشر إلى حيّز مهجور، كما لو كانت الحداثة تقتات بزادها اللغوي، لا بأسئلة الإنسان المقيّد الباحث عن فضاء منير.

وربما يعود فقر الكلمة إلى الجانب الذي اكتفت به، وهو جانب مشغول بالأدب واللغة وأحوال الإبداع.

وضاعف فقرها المصدر الذي استلهمته، والذي يرتبط برومانسية مثالية أوروبية، تفصل بين الإبداع والواقع، وتوحّد بين الإبداع وخُلاصَة البشر. دارت كلمة الحداثة العربية حول ذاتها، تحاكي مصدراً منفصلاً عنها، وتنفصل في محاكاتها عن الواقع الذي تعيش فيه. ولم تكن في انفصالها المزدوج تعبأ بأحوال البشر وأسئلة التاريخ، بقدر ما كانت تلبّي أغراض «نخبة ثقافية جديدة»، تحتفل بشروط الكتابة وتحول سؤال القراءة إلى سؤال عقيم. وربما تكون غلْطَة تسليع الإبداع الفني، في أزمنة معينة، قد دفعت بالفنان الأوروبي إلى الاعتصام، مع عمله، في مكان معزول، دفاعاً عن الفن وشجباً للتجارة. لكن «مثقف الحداثة العربية المتأخرة» اكتفى بالاعتصام فقط، زاهداً بالسياق التاريخي ومحتفياً بالمحاكاة.

وبالتأكيد، فلا علاقة تذكر بين تحصيل المعارف الكونية واقتناء السلع الفكرية. فالإقبال على المعرفة الإنسانية، في مصادرها كلها، واجب وطني وضرورة عقلانية. غير أن تحصيل المعرفة مغاير للمحاكاة الصمّاء، التي تتسم بالحدّ الأدنى من احتياز المعرفة والحد الأعلى من التقليد، كما لو كان التقليد في ذاته هو العلم الجوهري، وكانت المعرفة المنقولة أمراً عارضاً. ولعلّ إقامة مساواةٍ بين السلع والأفكار، وتوحيد الطرفين معاً في مدار محاكاة الغرب، هما سبب تحوّل الحداثة، وما بعد الحداثة لاحقاً، إلى صيغ فكرية محايدة مقبولة في جميع الأقطار العربية. فالكلمة الأولى، أي الحداثة، كما الكلمة التي ستتلوها، تضخّمان العنصر اللغوي وتهيلان التراب على خارج الكلام. ويؤازر حياد السلعة الفكرية الجديدة لعبة الكلمات التي تطرد كل مشروع فكري، بتهمة إرهاب الأيديولوجيا المتقادمة، وتحوّل مثقف الحداثة إلى تقني نظيف، يفترش الاختصاص ويلتحف باللغة المتطهّرة. وهكذا تتحوّل الحداثة إلى شأن فردي خاص، أو إلى شأن خاص بين أفراد لهم خصوصية المعرفة. وفي هذا التحوّل يتكشّف معنى «الحداثة العربية الجديدة»، والتي، رغم ضجيج الكلام، تظل متقهقرة، تاريخياً، عن الحداثة العربية التنويرية، التي رأت دائماً في الثقافة شأناً جماعياً واجتماعياً في آن.

في مقالة كتبها قبل عقود أربعة، وعنوانها: «العرب والثقافة الحديثة»، يقول قسطنطين زريق: «والآن لا بدّ من أن نتساءل: أين هم العرب من هذا كله، وما موقفهم من الثقافة الحديثة؟ إذا كانت الثقافة الحديثة تمثل العقل المؤمن بذاته، الواعي بإمكانياته، المنتظم النامي، المتغلّب على الوهم، المنطلق إلى الآفاق بحريّة واعتزاز وفرح، فلا شك أننا ما نزال على عتبة هذه الثقافة، لم نحتل دارها ولم نحمل شعارها... . وبعد، إن تبعة اكتساب الثقافة الحديثة وتعزيزها تقع في الدرجة الأولى على القلّة من أبناء المجتمع التي أحرزت هذه الثقافة وعرفت قدرها ونفذت إلى جوهرها. وأول دليل على وجود هذه القلة وأصالتها هو إخلاصها للقيم الروحية والعقلية، وتجنّدها للرسالة التي تحمل...»(١). تعطي كلمات زريق الحداثة معناها الحقيقي، من حيث هي حريّة وعقلٌ وطرد للأوهام. غير أن زريق لا يعطي المعنى ويعتصم بقوة الكلمات، بل يُقيم علاقة وثقى مباشرة بين الحداثة والنخبة المثقفة، لا سعياً وراء تطريب اللغة وتكثير المصطلحات، بل تأكيداً للمشروع التحويلي الإجتماعي، الذي لا تكون الثقافة ثقافةً من دونه، ولا النخبة الثقافية جديرة باسمها إنْ لم تتجنّد له. يُنشىء قول زريق، في عناصره كلها، الفرق بين الحداثية التنويرية و«الحداثة العربية المتأخرة»، التي تتبدى انتقاماً متأخراً من الحداثة الأولى، لا استكمالاً

لها، مع وجود استثناءات نبيلة، بالتأكيد(٢).

لا ينقطع اجتهاد زريق، التنويري المتّسق، عن اجتهادات جيل طويل من التنويريين الكبار، الذين مارسوا الحداثة نظراً وعملاً ، وإن كان التفاتهم الصادق إلى القضايا الحقيقية، لا إلى أهازيج اللغة، جعلهم يخوضون معركة الحداثة الاجتماعية تحت لواء «القديم والجديد». واجه طه حسين التصوّر اللاهوتي الذي يمنع نمو المعرفة بقدر ما قاتل من أجل جامعة يرتادها الجميع، ورأى العقّاد الشاب في المثقف قائداً اجتماعياً (في زمن مضى بالتأكيد) قبل أن يرى فيه اختصاصياً في النحو والإملاء، وأعطى الراحل الجميل جمال حمدان الجغرافيا قراءة سياسية، كي يصبح العلم الجغرافي علماً وطنياً.... في هذه الحدود، لا يتكشّف فقط الفرق بين الحداثة الأولى المهزومة و«الحداثة المتأخرة»، بل تُستظهر أيضاً الملامح الشائهة والمقزّمة للحداثة الأخيرة. وفي هذه الحدود تكون «الحداثة المتأخرة» نقيضاً للأولى وانتقاماً منها، رغم تماسك اللغة ونثار الكلمات.

تقطع «الحداثة العربية المتأخرة» مع الحداثة العربية الأولى، وتقطع، في اللحظة عينها، مع كل تصوّر تاريخي للحداثة. فهذه الأخيرة، في أطيافها المتعددة، تتكيء على تصوّر عام، يعنى بتحديث الكاتب والقاريء، بعد أن يقدم اقتراحه المفتوح الخاص بتحديث الشروط الاجتماعية للكتابة والقراءة، وهي شروط تمسّ المدرسة والرقابة وتحرير المرأة وتكاثر العلوم واحترام القانون. يقول الفرنسي آلان تورين في كتابه «نقد الحداثة» : «الحداثة توزيع لمنتوجات النشاط العقلاني، العلمي، التقني، الإداري.... ولهذا فهي تتضمن التمايز المتصاعد لقطاعات الحياة الاجتماعية المختلفة: السياسة، الاقتصاد، الحياة العائلية، الفن بشكل خاص»(٣). لا يغفل تورين عن الفن، فهو يؤكّده أكثر من غيره، لكنه يعطف هذا التأكيد على علاقات مجتمعية أخرى، تحتضن العائلة والتقنية وأشكال الإدارة، أي أنه يرى في الحداثة منظوراً عاماً يخترق جميع المفاصل الاجتماعية. ومهما يكن «الحداثي العام»، الذي يقول به عالم الاجتماع الفرنسي، فإن المستقرّ في ذهنه هو مفهوم الذات، الشخصية، أو الاستقلال الذاتي للعلاقات الإجتماعية، وهو ما يقصد إليه في مقولة : «التمايز المتصاعد»، التي تنطوي على التفريد والتخصيص. فلا مكان لمرجع وحيد ولا مكان لمدينة فاضلة تُشتق منها مدن صامتة هي ظلال لها. ولهذا، فإنه ينهي كتابه الضخم بفصل، يسبق الفصل الأخير، عنوانه «ما هي الديمقراطية»، كأن الحداثة الأوروبية في صيغتها الأولى، كما في صيغتها الأخيرة التي وقع عليها النقد، تبدأ بالإنساني وتنتهي به، كي يستأنف مغامرته المفتوحة للخروج من الكهوف القديمة والجديدة معاً.

ويشكّل الثناء على الإنسان الطليق جوهر كتاب الأميركي مارشال بيرمن الأخّاذ في العنوان والمضمون وهو: «كل ما هو صلب يتحوّل إلى أثير». وعنوان الكتاب جملة من «البيان الشيوعي» لكارل ماركس. يقول بيرمن في مقدمة كتابه : «أن تكون حديثاً يعني أن تعيش حياة مفعمة بالمفارقات والتناقضات، يعني أن تخضع لهيمنة التنظيمات البيروقراطية الهائلة التي تستطيع أن تتحكّم بسائر التجمّعات والقيم والحيوات، وأن تدمّرها في أكثر الأحيان. غير أنه يعني أيضاً ألاّ يقف أي عائق بينك وبين تصميمك - وتصميمنا جميعاً - على مجابهة هذه القوى، على محاربتها في سبيل تحويل عالمها وجعله عالماً يخصّنا

نحن»(٤). ومع أن بيرمن، في كتابه الذي أثار حواراً طويلاً، يدرس، باستفاضة، فاوست غوته وحداثة بودلير وعمران بطرسبرغ وديستويفسكي، فإنه يؤكّد الحداثة الشاملة وينصّب الإنسان المتحرّر مرجعاً لها، مستعيداً أشياء كثيرة من أسطورة بروميثيوس. فالإنسان الحديث يُنكر الركود وتغويه مساءلة المجهول والذهاب إليه، والمجهول يحضّه على مغامرة متجددة، تحتضن شيئاً من الفردوس المفقود ولظى جهنم، كأن جوهر الإنسان يقوم في مغامرة طليقة تقلّه من مكان مألوف إلى موقع لم يتوقّعه، مغامرة قلقة يتمازج فيها النور والظلمة، في انتظار لحظة غير متوقّعة تتلاشى فيها الظلمة حتى الانحسار الأخير.

يدعو بيرمن في مقدمة كتابه إلى جمالية المقاومة في الزمن الحديث، كي يقبض الإنسان على زمن ذهبي في عالم غنائي منتظر. ويُنهي آلان تورين كتابه بالدعوة إلى فضاء ديمقراطي جديد، قوامه الحرّية والعدالة والمساواة. وكلٌ من الطرفين يوحّد الحداثة في علاقاتها المختلفة، حيث الحوار مع بودلير لا يحجب «التنظيمات البيروقراطية»، وكلٌ من الطرفين يرى في الحداثة لحظة نظرية – عملية، وينتهيان إلى الدفاع عن الإيجابي الإنساني الكبير، الذي ولّدته الحداثة، مع ضرورة إعادة قراءة تاريخها، من وجهة نظر الراهن، بغية توليد صيغة جديدة لها. ولعلّ هذا المنظور، المنشدّ إلى الحداثة كتصوّر تاريخي، هو الذي يدفع كل وعي حداثي إلى التوحيد بين الحداثة والتحديث الإجتماعي، فلا فكر حداثياً من دون مدرسة جاء منها وتعرف معنى الحداثة، ولا حداثة نظرية من دون شروط إجتماعية تعرف إنتاج المعرفة وتقسيم العمل ونشر حقوق المشاركة السياسية وإعادة تشكيل الهوية الوطنية. تحتاج الحداثة، من حيث هي مشروع مستقبلي، إلى مرتكزات إجتماعية متعددة تعيد إنتاجها، ينتجها وعي حديث بقدر ما تسهم في إعادة إنتاجه وتطويره.

يكشف جدل الحداثة الفكرية والتحديث الإجتماعي بؤس «الحداثة العربية المتأخرة»، التي تقزّم المفاهيم إلى شواغل النخبة المختصة المتعالية، التي تتعامل مع القراءة والكتابة كاختصاص يوازي وقائع الحياة اليومية ولا يلتقي بها. والحداثة الشكلانية لا يعوزها التلفيق، فهي تستعير رومانسية متشائمة من شقوق أوروبا الأدبية في القرن التاسع عشر، بقدر ما تقترض صورة المثقف التقني، الذي عرفته أوروبا في مرحلتها ما بعد – الصناعية. والأمر، في شقّيه، يحيل على المحاكاة الصمّاء، حيث جدار الصين يفصل بين المعير والمستعير، وحيث جدار أسمك يفصل بين «الحداثي المتأخر» ووقائعه العربية.

ومثلما يكرّر التلميذ المعوّق أخطاء معلّمه المستبدّ، فقد ورّثت «الحداثة المتأخرة» خصائصها إلى ما بعد الحداثة التي أعقبتها، والتي تُكرّر، في سياق عربي، مقولات سياق آخر مغاير له. ولذلك يستطيع بعض المثقفين العرب أن يهاجموا مفهوم التقدم والتنوير وزمن الأيديولوجيات ودلالة المثقف، وأن يتحدثوا عن «الكوكبية والقرية العالمية وصلح الحضارات والمستهلك الكوني». وحديث كهذا بالغ الغرابة، لأنه يردّ إلى أحد أمرين، أولهما الجهل وثانيهما استعذاب الموت. فحديث ما بعد الحداثة، في صيغته الأوروبية والغربية بشكل عام، مأخوذ بـ «ما بعد التاريخ»، الذي تشتق منه نهاية الجغرافيا قبل أن تستولد منه «نهاية التاريخ». وإذا كان بإمكان المنتصر الأوروبي أن يحتفل بـ «نهاية التاريخ»، وأن يرى في الزمن العالمي الجديد تعبيراً عن أفضل العوالم وأجمل الأزمنة، فإن احتفال «مثقف الأطراف» بهذه

النهاية إشارة إلى وعي مريض أو وشاية بذاتية غريبة، تستعذب الذل والمهانة، وتطالب بإقالة العقل والإرادة.

الحداثة : وحيدة أم متعددة؟

في دراسته «رسام الحياة الحديثة»، المنشورة في عام ١٨٦٣، يتحدث بودلير عن الحداثة على النحو التالي: «الحداثة هي الانتقالي، العابر، الجائز، وهي نصف الفن الذي يشكّل الأزلي اللا متغيّر نصفه الآخر»(٥). تولد الحداثة من تقاطع الزمن والأزل، من راهن يتلاشى، من جمال عابر سكن الحاضر وارتحل سريعاً، كأن غرضها «الاعتراف بالبرهة الانتقالية بوصفها الماضي الحقيقي لحاضر آت»(٦). ومع أن بودلير يقيم تعريفه للحداثة على تزاوج الراهن والأزلي، فإنه لا يحتفظ، منطقياً، إلا بالأزلي، طالما أن الراهن لحظة من لحظات الماضي، حاله كحال «وميض البرق»، الذي يزامل الشتاء الأبدي ويظل جديداً. ولعل جوهر الفن السرمدي، الذي يحدّث عنه بودلير، هو الذي دفع فالتر بنيامين، في دراسته المتألّقة عن «الشاعر الرجيم»، إلى أن يرى نظرية بودلير الفنية ضعيفة وفقيرة.

مع ذلك، فإن حداثة بودلير العميقة تتجاوز فكرته النظرية عن الحداثة، وتقوم في موقع آخر، أكثر اتساعاً، يحتوي المدينة الجديدة والقوى التي تصنعها والفنان الذي يتسكّع في شوارع عريضة مليئة بالحياة. وهذا «الموقع الآخر» هو الذي حمل بودلير في «صالون ١٨٤٦» على تمجيد البرجوازية، إذ يتوجّه إلى البرجوازيين قائلاً : «أنتم الأكثرية من حيث العدد والذكاء، وبالتالي فأنتم السلطة، وهذا عدل»(٧). ثم يقول : «لقد اندمج بعضكم ببعض، لقد أسّستم شركات، لقد حصلتم على قروض»، وهذا كله مرتبط بـ «تحقيق فكرة المستقبل بأشكالها المتباينة كلها، السياسية منها والصناعية والفنية». إن ما يدفع بودلير إلى الثناء على البرجوازية هو دورها في إنجاز تقدم إنساني لامحدود، وما تتسم به من روح إبداعية ورؤية شمولية، يجعلها تقبل على الفن وتقدم له وسائل النمو والارتقاء. ومع أن مارشال بيرمن يطلق صفة «الحداثة الرعوية» على موقف بودلير من البرجوازية، لأن انبهاره بها منعه من تلمّس وجوهها المظلمة، فإنّ هذه الحداثة، رغم رعويّتها، لمست بوضوح العلاقة بين التحديث المادي والتحديث الفكري، كما لو كانت تقول : «إن الجماعات الأكثر ديناميكية واتصافاً بالإبداع في الحياة السياسية والاقتصادية، ستكون الأكثر انفتاحاً على الإبداع الفكري والفني - بغية تحقيق فكرة المستقبل بأشكالها المختلفة كلها -، إنها تعتبر التغيير الاقتصادي والثقافي على حد سواء تقدماً لصالح الجنس البشري»(٨).

يثني بودلير على الإنجاز التاريخي للبرجوازية، ولا يلتفت إلى شيء آخر. يلتفت إلى الحياة اليومية العاصفة، وينشدّ إلى الملحمي الواسع الذي يسكن النهار الحديث، والذي لا يكون حديثاً إلا لاختلافه عن الأمس الذي سبقه: «فالحياة الحديثة في السنة المقبلة ستكون وستبدو مختلفة عن الحياة الحديثة هذا العام». لا شيء يثني الشاعر عن الانبهار بأضواء المدينة المتلألئة وأزيائها المتنوّعة والمواكب العسكرية الاستعراضية، بألوانها الزاهية وأرتالها المنسابة. غير أن الشاعر، في حداثته العميقة، سيظل مفتوناً بعنصرين هما : الانسياب وقابلية التبخّر. فالإنسياب في دلالته المكانية والزمانية إحالة على فضاء

ميسور، لا حواجز فيه ولا عوائق، الأمر الذي يجعل من الشارع العريض - البولفار - مجلىً للحداثة ومرآة لها. هذا الشارع الرحب، المعمور بالفتنة والأضواء والبشر، الذي سيسحر بدوره بنيامين، ويحفّزه على مشروعه الطويل والطموح والذي لم يكتمل عن «سوسيولوجيا الحياة اليومية». أمّا قابلية التبخّر فتلتقي مع عبارة ماركس الشهيرة : «كل ما هو صلب يتحوّل إلى أثير»، إذ دوّامة التقدم في إيقاعها المجنون ترسل بالثوابت كلها إلى جهنم، فما كان مسترخياً وتجلّله المهابة، منذ قرون، يتكشّف نثاراً تائهاً في نهار الحياة الحديثة.

والفنان الحديث، كما يراه بودلير، هو ذاك المنغرس في الحياة اليومية الحديثة، «الذي يقيم بيته في قلب الجمهور المتزاحم، في زحمة مد الحركة وجزرها، في وسط ما هو شارد متطارد وما هو لا نهائي». يصبح الفنان حديثاً بالتقائه مع الحشد البشري الحديث، الذي ينطلق منساباً في الشوارع العريضة ولا يتوه، لأن اتساع المكان يسبغ عليه حرية واسعة تسعفه في تجنّب المتاهة. ولعل فنان بودلير حديث بمعنى مزدوج، فهو يقيم في بيت الجمهور المتزاحم، وهو يبني عوالم الفنان بمواد الحياة الحديثة. ولذلك يكون بطلاً من أبطال الحياة الحديثة، لا حواجز بينه وبين الإنسان العادي، ولا جدران بينه وبين بناة الشوارع الحديثة ومهندسيها، الذين إن وقفوا إلى جانب «أبطال الإلياذة»، بدا الأخيرون إلى جانبهم أقزاماً. وفي هذه الرؤية، يميّز بودلير ذاته عن أسلافه الرومنطيقيين من ناحية، وعن خلفائه الرمزيين من ناحية ثانية، ذلك أن الأسلوب الذي بنى فيه شعره مستوحى مما يراه ويعيشه في الحياة اليومية الحاشدة. وهذا ما حمله في مقدمة «كآبة باريس» على أن يُعلن أن الحياة الحديثة تتطلّب لغة جديدة : «نثراً شعرياً، موسيقياً بدون إيقاع وبدون قافية، نثراً يتحلّى بما يكفي من المرونة، وبما يكفي من الصلابة والفظاظة ليتلاءم مع النوازع الغنائية للروح، مع تموّجات أحلام اليقظة، مع رقصات الوعي وقفزاته». ويؤكّد بودلير أن «هذا المثل الأعلى المستحوذ والآسر لم يلد إلاّ من اكتشاف جملة من المدن العملاقة ومن اندماج ارتباطاتها التي لا تعدّ ولا تحصى، في المقام الأول». يؤكد بودلير الشاعر بطل الحياة الحديثة، غير أنه لا يشتق الشاعر من غمام الأزل، إنما يبنيه بعلاقات المدن العملاقة وانسياب الشوارع الحديثة.

في تفسيره للحداثة ينأى آلان تورين عن نثر الحياة اليومية وأبطال الزمن الحديث الذين تحرّرهم الشوارع الواسعة، ويركن إلى لغة المفاهيم النظرية المتحدّثة عن عقلانية حديثة. والعقل الحديث، الذي ترك قيود القهر خلفه، حلم بتحويل العالم كله إلى بيت أليف حسن الترتيب والتنظيم : تنظيم التجارة وقواعد التبادل، خلق إدارة عامة ودولة قانون، تنظيم وإطلاق الحريات العامة، نقد التقاليد، إنجاز اللغة القومية، إكبار العلم وتحويله إلى قوة منتجة.

في بدايات الحداثة، كان العقل هو السيد، قبل أن تكون السيادة لرأس المال والعمل. وسيطرة العقل نصّبت رجال الفكر مراجع للزمن الحديث، فلاسفة وأدباء ورجال قانون كانوا، أو علماء، يراقبون ويصنّفون ويكتشفون طبيعة الأشياء. ولعل جموح العقل إلى حدود الشطط، هو الذي استولد صورة العالم كبيت أليف وسيّد على ذاته، يسكنه العقل ويبنيه العقل في آن. عالم يتداخل فيه الإنسان والطبيعة إلى حدود الاندماج، ويحتضن فيه المتناهي اللامتناهي، ولا مكان فيه لجسد يقيم في عالم وروح معزولة عنه تقوم

في عالم آخر. وبداهة، فإن الرؤية الملحمية الحديثة، التي يتبادل فيها العقل والإنسان مواقع السيادة بانسجام، لم تكن ممكنة من دون وقائع مادية ونظرة إلى العالم حظيت بالسيطرة والقبول. وصدرت الوقائع المادية عن الثورة الصناعية وتمدّد الرأسمالية والتقسيم العالمي للعمل وإخضاع الكوكب الأرضي إلى «الإرادة البيضاء». وتناسل تصوّر العالم الحديث من أنساق فلسفية متعددة، إذ إنسان ديكارت سيد على ذاته ومالك للعالم، ومجتمع روسو الجديد الذي لا غربة فيه ولا اغتراب، وصولاً إلى هيجل الذي قال : «إن حرية الذات هي، بشكل عام، مبدأ العالم الحديث. واستناداً إلى هذا المبدأ تنمو كل الجوانب الأساسية المعطاة داخل كلية الروح، بغية الوصول إلى حقوقها»(٩).

تأمّلت الأيديولوجيا الحداثية دلالات الأصول، نحتّ الأصل بصيغة المفرد، واحتفلت بأصول جديدة ومتكاثرة ، حيث أصل الإنسان في ذاته وأصل الطبيعة في قوانينها، وأصل السلطة في الشعب وأصل الحقيقة في القانون العلمي. وكانت في هذا كله تبتكر معنى الدولة بقدر ما كانت تبتكر معنى التاريخ. يقول تورين، في معرض وصفه للحداثة ونقدها، عن مفهوم التاريخ في الأيديولوجيا الحداثية: «ليس التاريخ إلاّ صعود شمس العقل إلى أعالي السماء. إنه ما يستبعد كل فصل بين الإنسان والمجتمع، حيث المثال أن يكون الإنسان مواطناً تلتقي فضائله الخاصة مع الخير العام. إن فضاء الأنوار شفاف، لكنه أيضاً منغلق على ذاته، مثل حبة من البلّور. والحداثيون عاشوا في كرة محصّنة بكل ما يمنع إزعاج العقل والنظام الطبيعي للأشياء»(١٠). ومهما تكن حدود العقلانية الصارمة التي لازمت الأيديولوجيا الحداثية، فإنها أطلقت سلسلة ذهبية من المفاهيم التي بنت المجتمع الحديث، سواء كان ذلك البناء رخامياً ونظيفاً أم مليئاً بالتشوّه والانحراف. وبإمكان هذه السلسلة أن تتكشّف في فكرة: الدولة، الدستور، المواطن، الشعب، الحزب السياسي، النقابة، مفهوم التاريخ، مفهوم المثقف، مفهوم المعرفة النسبية. ولعلّ هذه الرغبة الجامحة في استيلاد علاقات المجتمع من العقل وملئها بمضمون عقلاني هي في أساس تصوّر «القطع الشامل» الذي لازم العقل الحديث، والذي أقام مسافة مستحيلة التجسير بين القديم والجديد. فأن يكون الإنسان حديثاً، يقول بيير مانان في كتابه «مدنية الإنسان»، هو أن يكون واعياً بأنه حديث، وبأنه لن يلتقي بالزمن القديم الذي خرج منه أبداً، ذلك أنه يعيش في التاريخ المندفع إلى مدنية المستقبل.

يقدّم بودلير، كما آلان تورين، مرافعة عن شرعية الحداثة الأوروبية، التي تُحقّق لقاء منسجماً بين الكلمات ومواضيعها. بيد أنهما يقدّمان، في اللحظة عينها، صورة عن مأساة الحداثة العربية الموزّعة على» لبلاغة والاستهلاك. فالشاعر الفرنسي، المسحور بقابلية التبخّر والانسياب، يشتق حداثته من الشوارع الفسيحة والمدن العملاقة ووحدة التحديث المادي والروحي، أي أنه غريب، وبمعنى التاريخ، عن فضاء إنساني آخر مسحور بالثبات والمراجع الضيّقة. فالحداثة الرثّة تعرف الكمّ الهجين ولا تعرف الشوارع الرحبة، فإن تمّ توسيع الشوارع كان ذلك لأسباب أمنية، أي لأسباب تحاصر الإنسان عوضاً عن أن تطلقه. وتورين لا يقول قولاً مختلفاً، فالحداثة التي يتحدّث عنها تضمّ المدرسة والشارع والمدينة، أي أنه يضيء حديث بودلير عن : الحداثة الأوروبية.

لا ينفي نعت «الحداثة الأوروبية» مفهوم الحداثة، فهي مشروع إنساني عام، لكنه يميّز بين وجودها

المتحقّق في صيغة معينة ووجودها كإمكانية مجردة لم تعثر على صيغتها بعد في مكان آخر. ويربط، في هذا، بين الحداثة والتاريخ، إذ كل حداثة تحاور تاريخها، لأن التاريخ الإنساني لا يتوحّد إلاّ في شكله المنطقي فقط. وبسبب تباين تاريخ الشعوب والرغبات، تأخذ الحداثة صيغة الجمع، وتفتش كل حداثة عن مفرداتها الخاصة. وربما يكون التاريخ الأوروبي قد بنى حداثته بمواد التجارة العالمية والتصنيع وتقسيم العمل الدولي و«إكتشاف أمريكا»، أي تدمير وإبادة كل ما عرف الحياة قبل لحظة الاكتشاف. والحداثة العربية الموعودة، كما حداثات الشعوب المهمّشة المحتملة، بحاجة إلى مواد أخرى، ذلك أن مواد الحداثة الأوروبية احتكار لمن «عاش في التاريخ». ولهذا، فإن الحداثة العربية الموعودة لن تنبثق إلاّ عن جهد عقلاني محتمل يكسر دائرة «الاحتكار الدولي». وهذا ما يقلب صفحة الحداثة الإنشائية ويقع على صفة أخرى، تساوي بين الحداثة والتحرّر القومي، وبين التحديث والتحرّر الإنساني، وبين إصلاح الذات وجمالية المقاومة.

يقول التنويري الكبير يورغن هابرماس في كتابه : «القول الفلسفي للحداثة» : «لا تستطيع الحداثة أن تستعير المعايير التي تسترشد بها من عصر آخر، مثلما أنها لا ترغب في ذلك، فهي ملزمة باستخراج معياريتها من ذاتها. لا يمكن للحداثة أن تعتمد على غير ذاتها، الأمر الذي يشرح عصبيتها عندما يتصل الأمر بفكرتها عن ذاتها، كما يشرح ديناميكية محاولاتها من أجل أن «تستقر» وأن تحدّد موقفها من ذاتها ومن العالم.. »(١١). ينبذ قول هابرماس المحاكاة الصمّاء، ويوحّد بين الحداثة والإبداع، أي أنه يجعل من الوعي التاريخي لحظة محايثة لكل قول حداثي، وينقل الحداثة من صيغة المفرد إلى صيغة الجمع. وإذا كانت حداثة الإنسان لا تنفصل عن وعي الذاتي بوجوده الحديث، كما يقول مانان، في دراسته عن الحداثة الأوروبية، فإن حداثة الوعي، في شرط طارد للحداثة، تتحدّد في كونه يدرك أنه لا يعيش وجوداً حداثياً أبداً. بهذا المعنى، فإن الوعي الحديث، في شرط طارد للحداثة، لا يتحدّث عن الحداثة كمعطى يقيني، بل عن الأسباب التي جعلتها موؤودة، وأقامت تبايناً بينها وبين الحداثة في صورتها الحيّة. إن الوعي الحديث، في شرط متخلّف، هو وعي الاختلاف ووعي أن التاريخ الإنساني الموحّد محصّلة لجملة أزمنة تاريخية لا متساوية. بل يمكن الركون إلى التحديد بالنفي والقول: في شروط ما قبل الحداثة، وهي شروطنا العربية، لا ينشغل الوعي الحديث بصفات الحداثة وتعريفاتها، بل بالأسباب التي لم تسمح بظهورها. وهو ما يقوده إلى توزيع سؤال الحداثة إلى أسئلة متعددة أخرى تتضمن طبيعة السلطة السياسية ومناهج التعليم ونتائج السيطرة الاستعمارية.... وأمام هذه الأسئلة، التي هي المدخل الحقيقي لكل حداثة محتملة، تستظهر «الحداثة العربية المتأخرة» ممارسة إنشائية تستحضر الحداثة الشفهية لترحّل قضايا الحداثة الحقيقية إلى فضاء مجهول.

ولقد هجس فرانتز فانون بحداثة أخرى، أي بمشروع ثقافي تحرّري مختلف، لأنه وعى تباين الأزمنة التاريخية، وأدرك أن «نعمة المركز» لا تحمل إلى سهول «الأطراف» إلا مطراً مسموماً، ذلك أن المركزية الأوروبية، الممجّدة للعقل والإنسان، تُلحق إنسان «الأطراف» المتخلّف بالطبيعة الصماء، التي تقوّضها وتنهبها الآلة الحداثية الأوروبية. يقول فانون في خاتمة : «معذّبو الأرض» : «لقد انقضت قرون وأوروبا

تجمّد تقدم البشر الآخرين وتستعبدهم لتحقيق أهدافها وأمجادها. انقضت قرون وهي، باسم «مغامرة روحية» مزعومة، تخنق الإنسانية كلها تقريباً. انظروا إليها الآن وهي تسقط بين تحلّل الذرّة وتحلّل الروح... يجب علينا أن لا نتحدّث عن وفرة الإنتاج، أن لا نتحدّث عن الجهد العنيف، أن لا نتحدّث عن السرعة الكبيرة. وليس معنى هذا «أن نعود إلى الطبيعة»، وإنما معناه أن لا نشدّ البشر إلى إتجاهات تشوّههم، أن لا نفرض على الدماغ إيقاعاً سرعان ما يفسده ويفقده سلامته. إنّ على العالم الثالث أن يستأنف تاريخاً للإنسان يحسب حساب النظرات التي جاءت بها أوروبا، وكانت في بعض الأحيان رائعة، ولكنه يحسب، أيضاً، حساب الجرائم التي قامت بها أوروبا في الوقت نفسه، وأبشع هذه الجرائم، أنها قد شتّتت وظائف الإنسان تشتيتاً مرضياً»(١٢). على خلاف حداثة أوروبية تفصل بين الأزمنة فصلاً كاملاً، وتحتفي بالسرعة والمردود والإنتاج، يهجس فانون بحداثة أخرى، تحتفظ بالإيجابي الأوروبي، وهو كثير، وتضيف إليه منظوراً أخلاقياً وقيمياً وجمالياً، يحفظ للإنسان وحدته، ويرى في تاريخ الإبداع الإنساني التحرّري تاريخاً موحّداً. والحداثة المقترحة ترتكن، في شروط الإنسان المقهور، إلى قسط من المعرفة وقسط أكبر من تفاؤل الإرادة، وإلى مساحة مفتوحة من أيديولوجيا الخلاص.

يقود الوعيُ التاريخي فانون إلى صيغة الحداثات المتعدّدة، على مبعدة عن صيغة الحداثة الواحدة، التي تردّ إلى محاكاة نموذج أوروبي لا يمكن محاكاته، أو إلى ممارسة بلاغية تلغي العلاقة بين الكلمة والموضوع. وسواء كانت الدعوة إلى المحاكاة جادّة أو متوهّمة، فإنها تشكّل، في التحديد الأخير، استطالات للأيديولوجيات السلطوية، التي تعتاش من اعتقال المضامين وتعويم الكلام. وبسبب هذا، ينسج الخطاب العربي المسيطر حديثه عن الحداثة، وما بعد الحداثة، ناسياً، أو متناسياً أن الواقع الذي يعيش فيه صورة عن أزمنة ما قبل الحداثة، في العلاقات الإجتماعية جميعها، السياسة والاقتصاد والثقافة.

السياسة : إغتراب الإنسان في نظام ما قبل - الدولة

تتعيّن الحداثة السياسية بالفصل بين المجتمع والدولة؛ فصلاً يتضمن وحدة الطرفين من دون أن يذوب أحدهما في الآخر. ولا تقوم الحداثة في واقعة الفصل ذاتها، فهو أمر فارغ من المعنى، بل في كونها قائمة بين علاقتين حديثتين، ذلك أن مفهومي المجتمع والدولة ينتميان إلى الأزمنة الحديثة. فبين المجتمع والدولة انفصال، هو شرط لحداثتهما، لكن هذا الانفصال وجه آخر لاتصال محايث له، يضع العلاقتين في وحدة يتمايزان داخلها. ويخترق الانفصال هذه الوحدة منتجاً مركبات متعدّدة، تعود لتلتقي من جديد ولتبني وحدة أكثر تميّزاً(١٣). ولعل جدل الاتصال / الانفصال، هو ما قصد إليه آلان تورين، حيث أشار إلى «التمايز المتصاعد»، حيث الحداثة المجتمعية صورة للاستقلال الذاتي للعلاقات التي تكوّنها. فالفرد مواطن بسبب وجوده الفردي الحرّ، مثلما أنه فرد حرّ بسبب المواطنة التي يتمتّع بها. وكذلك حال الحزب السياسي، الذي لا يسهم في إعادة بناء العلاقة بين المجتمع والدولة إلا بفضل استقلاله الذاتي، الذي يتيح له حقوق الرفض والقبول والممانعة. بل أن استقلال الحزب، في علاقته بالدولة، هو الذي يجعله

جديراً باسمه، كتشكيل اجتماعي حديث، لم تعرفه الأزمنة القديمة. وفي الحالات كلها، فإن الحداثة السياسية أثرٌ للانفصال والتمايز والتعدد والاختلاف، أي أنها نفي للكل الساكن والمتجانس والخاضع إلى مرجع وحيد يقوم خارجه. ولا يختلف الأمر في حقل المعارف والعلوم، التي لم تعرف التعدّد والارتقاء إلاّ بعد هزيمة السيطرة اللاهوتية، التي جعلت من اللاهوت علماً للعلوم، وجعلت من جميع المعارف الممكنة استطالات لـ «العلم الوحيد». ولذلك يبدو مفهوم «الفردية»، أي الكيان الذي حقّق استقلاله الذاتي، مدخلاً للعصر الحديث، سواء كان ذلك في حقل السياسة، أو في حقول الآداب والعلوم.

ومع أنه لا يمكن مقاربة «الدولة العربية» بمعايير متماثلة، لاعتبارات تاريخية متعدّدة، فإنها تنفي جميعاً، وبأشكال متباينة، صفات وممارسات الدولة الحديثة. فالمجتمع العربي، وبصيغة الجمع، يبدو مركّباً ديموغرافياً أكثر منه مجتمعاً، بالمعنى الحديث، لا بسبب فساد الجوهر العربي، بل لأن الأسباب التي تحقّق وجود المجتمع غائبة أو معوّقة. يفترض المجتمع الحديث تعاقداً حراً بين أفراد أحرار، يؤمّن لهم التعاقد الحرّ مصلحةً وسيادةً وانتماء. ويدفعهم هذا التعاقد إلى الخروج على المراجع الفقيرة والضيقة والانتماء إلى مرجع موضوعي، يتجاوز الجهة والدين والأواصر العائلية. ويتمثّل هذا المرجع الموضوعي في: «الوطن»، الذي يكوّنه أفراد أحرار، يدافعون عنه بسبب الحرية التي يؤمّنها لهم. بهذا المعنى، فإن مفهوم «الوطن» يستلزم تجاوز المراجع الفردية والأسرية والطائفية، أي أنه لا يتعرّف كوطن إلاّ داخل علاقة انتماء قوامها الحرية والمساواة. ومع أنه لا وطن ولا مواطنة خارج جدل الذاتية والحرية، فإن السلطة العربية ترى سلامة الوطن في تدمير العلاقتين، مبتسرةً الوطن إلى مكان وسلطة ورعية. وهذا الواقع هو الذي حمل بعض جهات الاستشراق إلى الربط بين الاستبداد والجوهر العربي، أو بين التراث الإسلامي وإنكار الديمقراطية. وبداهةً، فإن سيطرة العنف السلطوي لا تردّ إلى جواهر بشرية تستعذب الاستبداد، لأن الأمر مرتبطٌ كله بالنخبة الحاكمة وبتصورها الذاتي للسلطة والمجتمع. وهذه النخبة، وبلغة وصفية على الأقل، ترى في الوطن ملكية خاصة، وفي السلطة احتكاراً متوارثاً، وفي الاستبداد ضماناً لاستمرارية الملكية والاحتكار. ومع أن في توصيف النخبة العربية المسيطرة ما يطرح إشكالية أخلاقية، ليس الاغتراب الإنساني عنصرها الأخير، فإنها، في واقع الأمر، تطرح إشكالية تاريخية، قبل أي شيء آخر، أي: إن نفي المجتمع، وهو مقولة حديثة، يفضي مباشرة إلى نفي الدولة، من حيث هي مقولة حديثة أخرى، وينقل الدولة المستبدة إلى طور ما قبل - الدولة، أي يشدّها إلى زمن سابق للعلاقات الرأسمالية. ويفسّر هذا الوضع ما قبل - الحديث علاقات التطابق والتماثل بين السلطة والدولة، كما لو كان وجود الدولة يساوي رغبات وأوامر السلطة التي تحتكرها، بعيداً عن دولة المؤسسات الحديثة التي تفيض، في ثباتها ومرجعيتها، على القوى السياسية التي تتناوب على السلطة.

لقد سعت قوى الحداثة العربية، قبل هزيمة حزيران، إلى الاقتراب من مواقع الدولة، غير أن الهزيمة قادت إلى سلطات سياسية متماثلة، تتساوى فيها، بنيوياً، ممارسات الحزب الحاكم وممارسات الأسرة الحاكمة، التي ترى في الحزب خروجاً على التقاليد والموروث. واختلاف القول الأيديولوجي بين صيغة حاكمة وأخرى لا يغيّر من حقيقة الممارسات شيئاً، طالما أن السلطات ترى شرعيتها في ذاتها، وتطرد

المجتمع خارج معايير المواطنة والقانون والخيار الحرّ. ومثلما أن إقصاء المجتمع خارج الدولة، يضع الأخيرة خارج الزمن الحديث، فإن اشتقاق شرعية السلطة من ذاتها يضع المجتمع خارج السياسة، الأمر الذي يُنشىء عروة وثقى بين ما قبل - الدولة ومفهوم الرعية، أو بين ما قبل - الدولة وما قبل - الشعب، ذلك أن الشعب، كجمع للإرادات الحرّة، يحتاج إلى السياسة، كفضاء حرّ تكتشف فيه الذات الإنسانية إمكانياتها ورغباتها.

تقدّم السلطة في العالم العربي، في صيغها المختلفة، صورةً تنتمي إلى زمن ما قبل الحداثة، لأنها تدمّر في ممارساتها حيّز المجتمع وحيّز الدولة في آن؛ تدمّر الحيّز الأول في علاقات القهر والإفقار، وتحطم الحيّز الثاني في تحويله إلى ملكية خاصة خارج القوانين. يحلّل خلدون النقيب هذه الظاهرة، فيقول: «إن الدولة التسلّطية ليست نظام حكم فحسب، وإنما هي التعبير السياسي عن نظام اجتماعي - اقتصادي.... تمدّ الدولة فيه، في الوضع المثالي، أخطبوط تسلّطها إلى النظام الاقتصادي، فتحتكر ملكية وسائل الانتاج، وإلى النظام السياسي فتحتكر وسائل التنظيم، وإلى النظام الإجتماعي فتقدم نفسها بديلاً عن مؤسساته، وتستبدل الأيديولوجيات المتنافسة، بأيديولوجيا التسلّط والإرهاب وقيمه الأصيلة بقيم الاستهلاك المتعي، وحضارته بحضارة الرعب والخوف»(١٤). يتراءى في تحليل النقيب بعض ملامح البيروقراطية الحديثة، غير أن الإطلاقية السلطوية الملازمة للأنظمة العربية، لا تلبث أن تنقلها من وضع البيروقراطية إلى مقام «الدولة التسلّطية»، مؤكّدة، مرّة أخرى، أنها لا تأتلف مع أي مفهوم حديث ولا تقبل به. وإذا كان التسلّط في ذاته نفياً للحداثة، فإن جملة ممارسات «الدولة التسلّطية» نقض للأزمنة الحديثة، بدءاً بتقديس الكمّ المعبّر عن وعي متخلّف، كما يرى هيجل، وصولاً إلى الأنا الطاغية المفردة التي تخلط بين السياسة والكهانة. ومع أن النقيب يعطي كتابه عنوان: «المجتمع والدولة في الخليج والجزيرة العربية»، أي يبني دراسته في حدود البداوة والدويْلة، كما أشار د. مسعود ضاهر، فإن النموذج التسلّطي، الذي تحدّث عنه، يصلح للدولة وللدويْلة، طالما أن الطرفين ينفيان دلالة الدولة الحديثة. فعلى الرغم من الفرق الشاسع في التجربة السياسية والحضارية بين دول الخليج والعواصم العربية الأساسية، فإن نموذج الدويْلة السياسي، بمعنى الممارسة، اكتسح مواقع متعدّدة في الحياة السياسية العربية، بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧. وساعد على ذلك، إضافة للهزيمة، الفورة النفطية، التي أحدثت تحوّلات اجتماعية عميقة، ليس آخرها تريف الحياة العربية، أو اكتساح القيم الريفية لفضاء المدينة. ولعل هذا الاكتساح الريفي للمدينة، الذي أصاب البلاد العربية كلها، وبأشكال مختلفة، هو الذي سمح بتماثل الدولة والدويْلة، في حقل الممارسات السياسية، مثلما أتاح، لاحقاً، هزيمة التديّن الشعبي المديني أمام الإسلام النفطي، وفقاً لتعبير الدكتور فؤاد زكريا. ففي حدود البداوة والريف تغدو السلطة هدفاً في ذاته، بعد أن تأخذ صورة الملكية الخاصة، ومصدراً لإغنائها وتدعيمها. وإضافة إلى الصورة المصنّمة للسلطة في الوعي الريفي، وفي الوعي القريب منه، فإن هذا الوعي يتعامل مع السلطة بمعيار العصبية الضيّقة، التي تنبذ مفهوم المواطنة وتنقض مفهوم الوطن، كتعاقد قائم على الحرية والمساواة. وقد أشار إلى هذا غسان سلامة حينما كتب: «لقد قامت في الكيانات العربية عصبيات يربطها الانتماء المشترك، الطائفي أو الجهوي

أو القبلي، بالسيطرة التدريجية على جهاز الدولة. واستفادت هذه الجماعات المتميّزة بأصولها الريفية، من إنشاء الكيانات الحديثة للانتقال شبه الحرّ إلى المدينة والإقامة فيها، والتعليم المجاني إجمالاً، والانخراط في الأحزاب «الحديثة» وفي القوات المسلحة، من دون أن تتخلّى تماماً عن عصبيتها الريفية التقليدية.. بحيث استطاعت هذه الجماعات أن تستفيد في الآن معاً من العصبية القديمة المستمرة ومن المؤسسات الناشئة حديثاً، مؤكدة مرّة على انتمائها للأولى ومرة أخرى على تماهيها مع الدولة الحديثة، حسب الظروف وحسبما تقضي المصلحة»(١٥).

تومىء السطور السابقة إلى جزئية الحداثة العربية في طور معيّن وإلى تبدّدها في طور لاحق. فالكفاح الشعبي المباشر ضد الاستعمار ولّد فضاء حديثاً أتاح ظهور الحزب السياسي، من حيث هو مرجع تنظيمي - فكري أكثر ارتقاء من المراجع الجهوية والدينية. وعوضاً عن أن تقوم دولة الإستقلال الوطني بتوسيع الفضاء الشعبي وما يشتق منه من أطر حديثة، فإنها قامت بتقويض الحديث الذي تكوّن، فاتحة الطريق الطويل أمام وَأْد الحزب السياسي وانطفاء المواطنة والسياسة. ويندرج في هذا الإطار الوعي القومي ومآله، وهو ما جعل الفكرة القومية العربية تتطوّر في مرحلة ما قبل الاستقلال وتذبل وتتراجع في مرحلة ما بعد الاستقلال. وفي الحالين، تكون دولة الاستقلال قد نجحت في تهديم الحديث الذي تكوّن في النصف الأول من هذا القرن، من دون أن تفلح، طبعاً، في تحديث العلاقات التي حافظت على تكلّسها وتقليديتها. وبداهةً، فإن «تشكيل التخلّف» يقوم في بنية السلطة لا في معنى الاستقلال، الذي احتازته وقوّضته، أو الذي ظفرت به بشكل يضمن تقويضه، وهو الأمر الذي يقيم علاقة بين التبعية والاستبداد. ومع أن مفهوم الاستبداد، كما التسلّط، يوحي بالقوة والجبروت، فإنه لا يفصح عملياً إلاّ عن ضعف الدولة ، لا بمعنى العجز عن الانفتاح على المجتمع المفترض فقط، بل بمعنى الانهيار السريع أمام القوى الخارجية أيضاً. والتعليل لا صعوبة فيه، لأن وجود الدولة الفاعلة يحتاج إلى وجود مجتمع فاعل بدوره. وبقدر ما يدفع ضعف «الدولة التسلّطية» إلى إعطائها صفة ما قبل - الدولة، فإن ضعف المجتمع الذي تنتجه يقود إلى صفات توافق وجوده الضعيف، مثل: الجماعة، القوم، الطائفة... يعبّر ضعف المجتمع والدولة في العالم العربي عن علاقة إقصاء متبادل بينهما، إذ الدولة الضعيفة تطرد المجتمع خارجاً، عن طريق العسف والاغتصاب، وإذ المجتمع المقموع يطرد ذاته خارج الدولة، عن طريق الإنكفاء الذاتي واللواذ بالمراجع المأمونة القديمة مثل الأسرة والعشيرة والروابط الدينية والمذهبية، كما لو كان المجتمع ينتمي إلى سلطات مختلفة لا علاقة لها بالسلطة القائمة. بمعنى آخر ان عسف ما قبل - الدولة المتراكم قد أغلق الأبواب أمام إمكانية الدولة الحديثة فدفع بالهارب من تسلّط ما قبل - الدولة، إلى البحث عن الأمان في أحضان ما قبل - المجتمع.

تفضي علاقة الطرد المتبادل بين المجتمع والسلطة، في العالم العربي، إلى إشكالية التبعية والدولة التابعة. فإضافة إلى السياق التاريخي الذي فرض الإرادة الأوروبية عنصراً داخلياً في بناء السلطة السياسية الحديثة، في أغلب الأحيان، فإن التسلّط المعبّر عن ضعفها والمكثّف له ينتج ويعيد إنتاج التبعية، شرطاً لحماية السلطة وبديلاً عن شرعيتها الداخلية المفقودة. ولهذا، فمن سخف القول تفسير

«الدولة التسلّطية» بجوهر عربي أو إسلامي. فالتبعية وإنتاج شروطها يستلزمان الاستبداد قاعدة، لأن جوهر التبعية تأمين المصالح الخارجية، ومصالح النخبة الحاكمة وإهدار المصالح الوطنية. ومما هو جدير بالذكر هنا، أن السلطة العربية التابعة تكون، وبسبب علاقتها التبعية، سلطة رأسمالية، بينما تكون سلطة قرو سطية خارج علاقة التبعية، كما لو كانت بنيتها ما قبل الرأسمالية شرطاً لوجودها كرأسمالية تابعة ورثّة. وفي الحالات جميعها، فلا شيء يربط بين السلطة العربية والحداثة السياسية، فهي تنفي التعاقد الحرّ وتأمين السيادة الوطنية وتحقيق الرفاه الإجتماعي، أي المعايير الثلاثة التي تلازم الدولة الحديثة.

الاقتصاد : تحديث الجهاز وإقصاء المجتمع في الدولة الريعية

يُعيد غياب الإنفصال بين المجتمع والدولة إنتاج ذاته في الحيّز الاقتصادي، فتضع الدولة يدها على الاقتصاد مثلما تضع يدها على السياسة، مبرهنة على غياب الحداثة في المجالين معاً. ولا تضع الدولة العربية يدها على الاقتصاد بغية تنظيمه وتحديثه، بل اتباعاً لمعايير تقليدية قديمة تساوي بين السلطة والثروة. يقول حكيم بن حمودة : «ومع ذلك، فإن الكيانات التي ظهرت، بعد الحرب العالمية الأولى، لم تغيّر أبداً في ممارسات الدولة العثمانية، وظلّت تمارس دور الضابط - الحكم بين مختلف الشرائح الإجتماعية الخراجية، والتي شكّل اقتطاع المكوس والضرائب وسيلة تمايزها الإجتماعية»(١٦). لم تغيّر «الحداثة السياسية» المفترضة، أو الحديث عنها، شيئاً في تصوّر النخبة الحاكمة للسياسة، فبقيت السياسة جسراً إلى الثروة، الأمر الذي يوحّد بين ممثّل الدولة العثمانية والقائد السياسي العربي «الحديث»، فالأول يجبي الضرائب ويتحوّل إلى مالك كبير للأرض والثاني ينهب الشعب ويصبح «رجل أعمال» كبير.

وربما يكون ممثّل الدولة العثمانية أكثر شفافية، بالمعنى النظري، لأنه يظهر منذ البداية علاقة تقليدية رادعة للشعب وضاغطة عليه، أما القائد السياسي «الحديث»، فيبدي علاقة أكثر التباساً وقتامة، لأنه يعتمد، نظرياً، على خطاب تلفيقي يُوهم بالحداثة، ويأخذ عملياً، بممارسات سلطوية لا علاقة لها بالعصر الحديث. فالحاكم التقليدي، وهو قائم في دويلات عربية متعددة، يلوذ بشرعية موروثة لا تتخفّف من حق مقدّس، يستعين بها في مصادرة الثروة الوطنية وتوزيعها على الأطراف التي تقاسمه الشرعية المفترضة. وبسبب تداخل السلطة والثروة والشرعية الموروثة يفقد الشعب حقّه في ثرواته الوطنية، ويكتفي بـ «الهبات الخيّرة» التي ترميها السلطة إليه، طالما أن الثروة هي حق موروث من حقوق السلطة. تلغي هذه الممارسة، عملياً، معنى الضرائب والقانون والمواطنة، لأن العلاقة بين السلطة والمجتمع هي علاقة انفصال وتخارج، أي علاقة بين طرفين غير متجانسين في الحقوق والماهية.

وإذا كانت الدول العربية، التي عرفت بعض أشكال الحداثة، قد أخذت، وقبل حرب حزيران، بأخلاقية إقتصادية منتجة، تتضمن التخطيط والتأميم والإصلاح، فإن هزيمة حزيران والتحوّلات اللاحقة، دمّرت الأخلاقية الأولى، وكانت جنينة على أية حال، وفرضت أخلاقية اقتصادية ريعية، تتابع سياسة «اقتطاع

المكوس» العثمانية، من ناحية، وسياسة مصادرة الثروات الوطنية في أنظمة الشرعية الموروثة، من ناحية ثانية. والجديد هنا، خطاب أيديولوجي قوامه التراتبية والاختزال، حيث يختزل المجتمع إلى الحزب، والحزب إلى الدولة، والدولة إلى سلطة كاملة التميّز والمقدرة، تبيح لها قدراتها الاستثنائية التصرّف بالمجتمع والسياسة والاقتصاد معاً. ومع أن وظيفة السلطة تفترض، منطقياً، امتثال الإنسان إلى قواعدها، فإن طبيعة السلطة، الكاملة التميّز، تسبغ على الامتثال لون الفضيلة. ويؤدي التداخل بين الامتثال والفضيلة إلى إلغاء القانون، أي يحدّد «سلطة الرعية» ويجعل سلطة الحاكم غير قابلة للتحديد، الأمر الذي يلغي المسافة بين الحيّز السياسي والحيّز الاقتصادي، ويعيّن قوت الشعب هبةً خالصة من السلطة الحاكمة. وهكذا تتداخل، في بعض الأنظمة العربية، الممارسات العثمانية وأعراف الدول القبائلية وشعارات الدول الحديثة. ولعلّ هذا الوضع هو الذي جعل علماء السياسة يطلقون على هذه الأنظمة اسم : «الأنظمة الأبوية»، أو «الأنظمة الأبوية الجديدة»، التي بقدر ما تتضخّم فيها ثروة السلطة يتم فيها إفقار الشعب وتجويعه وإنجاز «انتفاضات الرغيف»، الملازمة لأكثر من بلد عربي.

وبداهةً، فإن السلطة الأبوية، في عناصرها القديمة والمستحدثة، لا تسوّغ ممارسات السلطة ولا تؤمّن لها الاستقرار، وهو ما يملي تحديث جهاز الأمن وترك ما هو خارجه راكداً ولا تجديد فيه. ويقيم تحديث «الجهاز الأمني» علاقة أخرى مع السلطة العثمانية. يقول برتران بادي في كتابه : «الدولتان»، وهو لا يخلو أبداً من منظور استشراقي، : «وعبر التاريخ الطويل لتحديث العالم الإسلامي، تعود المبادرة في العمل التحديثي للأمير: هذه الاستراتيجية إذاً هي التي حكمت سائر الاستراتيجيات، والتي تحكّمت على مدى عشرات العقود، وما زالت تتحكّم اليوم، ببناء الحياة السياسية الحديثة»(١٧). والمقصود بالتحديث الأميري تحديث أجهزة السلطة، وترك الشعب بعيداً عن أشكال الحداثة الأساسية، أي دفع الشعب الى خارج الدوائر الرسمية للسلطة. والمقصود، أيضاً، بتحديث جهاز السلطة تأمين وسائل الردع الكافية التي تتيح للسلطة احتكار الثروات الوطنية. مع ذلك، فإن برتران بادي ينسى أمرين، أولهما أن تحديث جهاز الدولة، في طوره الأخير، جعله أكثر عنفاً من الجهاز العثماني، بسبب اكتساح الدولة القمعية الحديثة لجميع مفاصل المجتمع، هذا الإكتساح الذي تقود إليه علاقات التبعية، المميّزة غالباً للسلطة العربية، والتي لا تؤمّن مصالح النخبة الحاكمة والمصالح الاستعمارية إلاّ عن طريق قمع الشعب وتجويعه في آن. وثانيهما أن الكفاح الشعبي الوطني العربي ضد الاستعمار المباشر، في زمن مضى، فتح الطريق أمام حداثة حقيقية، انهزمت، بعد «دولة الاستقلال» أمام ثنائية التبعية / الاستبداد، التي لازمت كيانات دولتية كثيرة.

تتعيّن الأخلاقية الاقتصادية، إذن، في «الكيانات الدولتية» العربية بعناصر ثلاثة متضافرة: تحيل التبعية إلى القرار الخارجي إلى «الدولة التسلّطية»، وتردّ الدولة إلى جهاز الأمن المُحدَث، الذي يستأنف إرثاً عثمانياً ويستفيد من الخبرة التقنية لدول المركز، وتعود «الدولة التسلّطية» ذات الجهاز المحدَث لتحيل على أحزمة الجوع الشعبية. أعطت هذه العناصر ما يأخذ في حقل الاقتصاد صفة : «الدولة الريعية»، التي تبحث عن الريع في السلطة والسياسة والعلاقات الداخلية والخارجية معاً، وهو ما يترك

الباب مفتوحاً أمام النهب والرشوة والفساد وإهمال الصناعة وتدمير الزراعة، وينشر قيماً معادية للانتاج والكفاءة والمبادرة الفردية والجماعية المبدعة. ويعطي هذا الوضع الرثيث «برجوازية رثّة» على صورته، تجمع ثروتها عن طريق نهب الوطن بأدوات سلطوية، وعن طريق إقصاء معنى الدولة بممارسات تدمير القانون، وهو ما يسحب «البرجوازي» المفترض إلى حيّز هجين أفضل عناوينه «الرجل الغني» أو «المليونير». ولهذا يقول عزمي بشارة : «إن استخدام مصطلح «برجوازي» لوصف الأغنياء الذين يجمعون ثرواتهم في ظل علاقات القوة السائدة المذكورة، وفي قطاعات أهمها المقاولات والوكالات، يصحّ على سبيل المثال للاستعارة فقط. ففي هذه القطاعات بالذات يثبت أن القرابة للحكام أو العلاقة مع أقرباء الحكام ليست ظاهرة جانبية في الاقتصاد»(١٨). يتعرّف البرجوازي، في دلالته العقلانية، بمنظور شامل للعالم يجمع بين الفردية والعقلانية والانتاج وعناصر أخرى، على مبعدة من برجوازي عربي وهمي، يتعيّن بالكمّ المالي، الذي حصل عليه عن طريق السلطة وعلاقات الأهل والعشيرة المندرجة في السلطة، أو على قرب منها.

تنقل العلاقة الإقصائية الموجودة بين «الدولة الريعية» والنخبة الحاكمة، على مستوى الاستهلاك، إلى العالم الأول، وتنقل قطاعات واسعة من الشعب، على مستوى الجوع، إلى «العالم الرابع». فعن طريق الثروة المتراكمة تتمتّع النخبة الحاكمة، إلى حدود البطر السفيه، بكل منتوجات العالم الرأسمالي المتقدّم، بينما تغادر الجماهير المستنزفة «عالمها الثالث» متقهقرة إلى «عالم رابع»، يختلط فيه الفقر والجوع من دون تمييز كبير. ولهذا يبدو «العالم الثالث»، والعالم العربي منه، حيّزاً غريباً محكوماً بالرعب والانفصام، كما لو كان دور «الإدارة الداخلية» فيه تصدير الغنى واستيراد الجوع، أو كما لو كان حيّزاً انتقالياً يتواجد فيه العالم الأول و«العالم الرابع» معاً، بواسطة سلطة تنتمي، نظرياً، إلى «العالم الثالث»، وتنتمي، عملياً، إلى ثرواتها اللاّ شرعيّة فقط.

ولعلّ الرجوع إلى الدراسات الاقتصادية المتحدّثة عن آفاق العالم العربي في بداية القرن الحادي والعشرين، وهي كثيرة وميسورة، تعطي صورة عن البؤس العربي الراهن. ففي إطار العَوْلَمة، القائمة والمتصاعدة، لا يعثر العرب على مكان لهم إلاّ في مفهوم التهميش، بل في وقائع التهميش المتزايد. ولذلك، فإن محمد حسنين هيكل، الباحث باجتهاد وبأخلاقية كبرى عن مستقبل عربي، يلوذ بشيء قريب إلى الصمت، حين يسرد وقائع العالم العربي في كتابه عن وضع العرب في نهاية القرن العشرين. كأن الأموال العربية الموجودة في البنوك الأجنبية، وهو يذكر أرقامها بدقة، لا تيسّر له البوح بتفاؤل كثير أو قليل.

الثقافة : استلاب العقل في أيديولوجيا التلفيق

يتعيّن الحديث في انفصاله عن القديم، انفصالاً يصل إلى حدود القطع الشامل. وحتى حين يُستحضر القديم إلى مهاد الحداثة، فإنه يحضر كمادة لا حول لها، لأنه يستمد روحه من قرار الحداثة التي استدعته. وهذا الفرق بين زمنين، أدار أحدهما ظهره للآخر كلياً، أفضى إلى وَأْد اللاهوت وتمرد العقل، وفرض القطع

المعرفي على تاريخ العلوم، حيث ما يقول به لوباتشيڤسكي في علم الرياضيات يختلف عمّا جاء به إقليدس، وما بلغته الفيزياء الحديثة لا يتفق مع ما جاء به نيوتن. وكانت العلوم الحديثة، في قطعها المعرفي، تنتقم من قوى اللاهوت التي اضطهدت غاليله وأحرقت برونو، وترسل تحية متأخرة ومنتصرة إلى كوبرنيكوس. واتكاءً على تراكم القطع المعرفي أوجد باشلار نظريته الشهيرة عن «القطع الإبستمولوجي»، التي حملها آلتوسير لاحقاً إلى مهاد أخلاقية جديدة، تختلط فيها مفاهيم العلم برايات اليوتوبيا.

أنجزت الحداثة الأوروبية إنجازاتها في فصل، لا مساومة فيه، بين القديم والحديث، وتابعت إنجازاتها، محوّلة الحديث القريب إلى قديم بعيد، وواعدة بنقل الحديث الوليد إلى أقاليم القديم الذي انتهى. وهي لم تقطع مع القديم إلاّ لأنها انتهت منه تماماً، ولم تقطع مع الحديث الذي تقادم إلاّ لأنها استنزفت إمكانياته، كما لو كان كل زمن جديد يكتفي بأدواته الذاتية ولا يستعير من الأزمنة التي تركها وراءه شيئاً. شيءٌ يذكّر بالحديث الذي هجس به بودلير، إذ الحديث ينغمس في زمانه الذاتي تماماً، وإذ كمال الحديث وكموله يجعله جديراً بأن يكون شيئاً قديماً(١٩).

مقارنةً بالحديث الأوروبي، الذي يحتفظ بزمن وحيد ويهجر ما تبقّى من الأزمنة، تبدو الحداثة الفكرية للدولة العربية حكاية لا مرجع لها، ردّدها طيف لا يحسن الكلام وتوارى. فهذه الدولة، أو السلطة، مصرّة على أن تحمل في عباءتها الأزمنة التاريخية جميعاً. غير أن هذه الدولة لا تثقل كاهلها بالأزمنة المتتابعة إلاّ لأنها تهرب من زمنها الجوهري، الذي همّشه التاريخ على أية حال. ولهذا، فإنها لا تلج الزمن الحديث، إلاّ إذا دخلته من باب قديم، ولا تدنو من الزمن القديم إلاّ فوق طائرة مستوردة. وواقع الأمر، أن هذه السلطة تطرد الأزمنة جميعاً وتدّخر زمنها الذاتي، الذي يقف فوق جميع الأزمنة. وفي مدى التلفيق، الذي يستدعي الأزمنة ويطردها، يحضر الشعار الموائم، الذي إن خلع جلوده المتواترة تكشّف أثيراً لا قوام له. والشعار هو : الأصالة والمعاصرة، أو الحداثة والتراث، أو العلم والإيمان... والشعار لا يقول شيئاً، لأنه يريد أن يذيب زمنين مختلفين في زمان ثالث هجين. فمن المفترض أن يستدعي «الوعي المعاصر» أصالته الأثيلة بأدوات معاصرة، وإلاّ تاه الأصيل والمعاصر معاً والتقيا في أرض لا وجود لها. لكن الأيديولوجيا التلفيقية، وهي أيديولوجيا السلطة العربية، لا تقبل إلاّ بما يوافق الزمن السلطوي المنقطع عن الأزمنة التاريخية. ولذلك فإنها تبدّد «الأصيل» حين تعالجه بأدوات تنتمي إلى زمنه، مثلما أنها تبدّد «المعاصر»، لأنها غير قادرة على إدراكه أصلاً. ولا يختلف الحال لدى الاقتراب من شعار : العلم والإيمان، حيث زمن العلم امتداد لزمن الإيمان، وزمن الإيمان تتويج لزمن العلم وبرهان عليه. وبالتأكيد، فإن الزمنين، اللذين لا يأتلفان، لا يقولان إلاّ زمن السلطة، التي تبرّر تقديسها للسلعة الأوروبية، برجوع بلاغي لا شفاء منه إلى الزمن المقدس الأول. وبما أن كل تلفيق تضليل فإن العلم المنشود ينحلّ في مياه السلعة واستيراد الكمالات، مثلما ينتقل «الإيمان» إلى تسويغ ما لا يجب تسويغه. فلو كانت السلطة العربية تؤمن بالعلم، لكان عليها أن تقبل بحرية البحث والاكتشاف وأن توحّد بين قول المناهج المدرسية وأسئلة الحياة اليومية، ولكان عليها أن تحوّل العلم إلى قوّة منتجة، أي أن تنتج علماً وطنياً، إن صح القول، يتمحور

حول الحاجات اليومية العربية.

تعكس ثنائية العلم والإيمان صورة الأيديولوجيا التلفيقية بامتياز، ذلك أن طرفي العلاقة يحيلان على السلطة بعيداً عن الموضوعين المشار إليهما. فالعلم، في الوعي التلفيقي التسلّطي، لا يتصل بالسياسة العلمية والجامعة والمختبر والمصنع، بل باستيراد السلع والتقنيات الأجنبية، أي أنه ينتهي إلى التجارة وأيديولوجيا الاستهلاك، قبل أن يلتقي بشيء آخر. أما الإيمان، وهو مرادف الدين، فإنه يخضع للتحوّلات التي تفرضها الأيديولوجيا التلفيقية، إذ ينتقل النص الديني من حقل الاجتهاد المتنوّع والمفتوح ليغدو عنصراً من عناصر الأيديولوجيا السلطوية. وبسبب هذا يخسر النص الديني استقلاله الذاتي، ويتحوّل الدين إلى أيديولوجيا دينية، أي إلى عنصر من عناصر الأيديولوجيا التلفيقية السلطوية. ومع أن التلفيق يستدعي شرعية غائبة ويبرّر تبعية استهلاكية وتبعيات أخرى، فإنه لا يشكّل مستوى أساسياً في مستويات السلطة. فالأيديولوجيا السلطوية تأخذ معنى الضرورة، حين تكون الهيمنة الفكرية قاعدة تأخذ بها الدولة، قاعدة تتوسّل الإقناع وأدوات التزوير الطريّة وتستبعد الإكراه والاعتقال والسجون. وهذه القاعدة لا وجود لها لدى السلطة التسلّطية، التي حدّث عنها خلدون النقيب، ذلك أن الهيمنة الفكرية تستدعي شرعية السلطة وتستحضر دلالة الدولة كتعبير عن إرادة جماعية.

وواقع الأمر، أن تمدّد «الدولة التسلّطية» أنتج وعياً مقموعاً بعد أن أنتج إنساناً مقموعاً؛ وعياً يتعرّف على التسلّط ولا يتعرّف على نقيضه. كما لو كانت السلطات العربية المعادية للحداثة قد أنتجت قطاعات اجتماعية واسعة تناهض الحداثة بدورها، إمّا لأنها لم يُتَحْ لها أن تلتقي بالحداثي الحقيقي، أو لأنها توهّمت أن السلطات التي تسوسها سلطات حديثة. وفي هذا التكامل المؤسي تكون «الدولة التسلّطية» قد أنجزت هيْمَنة مقلوبة وبالغة المأساوية، إذ الفرد الباحث عن سلطة أخرى، يحمل معه وصايا وتعاليم السلطة التي يهرب منها. وأمام هذا التكامل المؤسي تبدو الحداثة جسماً غريباً في الوطن العربي، تطرده السلطة باسم أصالة تلفيقية ويزجره المجتمع باسم أصالة متوهّمة. ويقف مع الحداثة المنبوذة كل ما ارتبط بها يوماً، فبعد انطفاء السياسة انطفأ الحزب السياسي، وبعد تفكك المشروع الوطني تراجع المثقف الحديث، وبعد تراجع المثقف عاد الشيخ القديم وبصيغ مختلفة، إلى أن أصبحت الجامعة كياناً قلقاً، لا يردّ إلى نظريات العلوم بقدر ما يُكمل الجامع الموروث.

إن نزوع القراءة إلى الانطفاء، كما تكافل الرقابات الرسمية وفتاوى التحليل والتحريم اللاّرسمية، لا يمنع أنصار المحاكاة من الاحتفال بـ «الثورة المعلوماتية»، طالما أن «الآلات الحاسبة» سلعة محايدة لا تمس الجهاز المدرسي، وطالما أن الوعي المستقيل يساوي بين شراء الآلة الحديثة وصنعها. يقول ولتر. ب. رستون في كتابه: «أفول السيادة»: «تتضاعف المعرفة العلمية حالياً كل خمسة عشر عاماً تقريباً. وهذه الزيادة الكبيرة في المعرفة تجلب معها زيادة ضخمة في مقدرتنا على معالجة المادة بزيادة قيمتها في قوة العقل، وإنتاج مواد ومنتوجات جديدة لم تلمّح بها الطبيعة ولم يحلم بها أحد قبل بضعة عقود خلت فقط». وما يقول به رستون صحيح تماماً شرط ألاّ يتم الخلط بين شراء الآلة وسلطة انتاج الآلات الحديثة والتي، من حيث هي سلطة، تحيل مباشرة إلى السياسة والاقتصاد واحتكار المعرفة. ولذلك يستطيع

رستون أن يصرّح مرتاحاً، وله الحق في ذلك تماماً : «يوجد في الفلبين الكثيرون من خريجي الجامعات ولا يوجد لهم وظائف كافية دائماً. وحتى فترة قريبة، كان عليهم أن يواجهوا خياراً صعباً: أن يهاجروا إلى مكان يستفيدون فيه من مهاراتهم أو أن يبقوا في بلادهم ، ليعملوا في أعمال وضيعة نسبياً ومنخفضة الأجر. أما اليوم فإنهم يواجهون خياراً جديداً. البقاء في الوطن وتصدير إنتاج عقولهم عبر البُنية التحتية الإلكترونية للاقتصاد العالمي. والعديد من شركات المحاسبة الست الكبرى التي مقرّها في الولايات المتحدة، مثلاً تقوم الآن باستعمال برامج يكتبها فلبينيون». (٢٠)

والمسألة، ظاهرياً، تتحدّث عن «الكوكبية» وآثار ثورة المعلومات، غير أنها تطرح بقوة معنى السيادة، في الوقت الذي تتحدّث فيه عن أفوله. فـ «أفول السيادة»، كما «أفول التاريخ» لا يتّسم بـ «الكونية» ولا بـ «الكوكبية»، إنه أفول سيادة وتاريخ الأقطار التي همّشها التاريخ، حتى الآن. فكما لا اقتصاد من دون سلطة اقتصادية، فلا معلومات وتقنية من دون سلطة تقنية ومعلوماتية.

يؤكد ليوتار في كتابه «الوضع ما بعد الحداثي» أن الحروب القادمة بين الدول الكبرى لن تكون على ما كانت عليه في الماضي، فقد كان موضوع الحروب السابقة احتلال الأراضي واحتكار الثروات الطبيعية والسيطرة على المواقع الاستراتيجية، وزمن ما بعد الحداثة يغيّر الحروب ومواضيعها، ويجعل من المعلومات المجال الجديد للحروب القادمة. والمنتصر الأوروبي في الحروب السابقة لا يزال منتصراً، بعد أن أعاد استنساخ هزيمة المهزوم إلى تخوم السديم، خاصة حين يغوص المهزوم في حروب أهلية مضمرة أو معلنة، كما هو الحال في كثير من الأقطار العربية.

ما بعد الحداثة : السياق والتاريخ

مثلما ارتبطت إشكالية الحداثة، في صيغتها الأوروبية، بمقولات العقل والتصنيع وتقدم العلوم واكتشاف العالم، فإن هذه الحداثة، وفي طور لاحق منها، طرحت إشكالية ما بعد الحداثة. ففي البدء، كانت الحداثة مشروعاً نظرياً وعملياً منفتحاً على المستقبل، وبعد أن سكنت هذه الحداثة مستقبلها وتحققت فيه، كان عليها أن تفضي إلى طور جديد، يكون الإنسان فيه سيداً على ذاته ومالكاً للعالم، كما حلم ديكارت ذات مرة. غير أن هذه الحداثة، ووفقاً لمنطق التاريخ ومكْرِه، لم تصل إلى الموقع الذهبي الذي هجس به عقل الأنوار، بل أصابها انزياح، بدّد من الحلم القديم أشياء كثيرة، ووجّه أصابع الاتهام إلى المهندس العقلاني المستنير، الذي اقترح المدينة الفاضلة الجديدة. شيء قريب من النص الروائي، الذي يعد فيه الروائي بقولٍ يعبّر عنه، فإن انتهى النص أخبر عمّا شاءت السطور المكتوبة أن تقوله لا عن رغبات الروائي الذي خانه الحساب. وبما أن شجب النهاية اتهام للبداية التي صدرت عنها، فقد كان على الفكر الأوروبي أن يعود إلى قراءة المشروع الحداثي بمنظور جديد، يتضمن أكثر من اقتراح : اقتراح يطالب بالاحتفاظ بالمشروع الحداثي، بعد نقده وتطويره وتوسيعه، ويمثّله الأكبر الألماني هابرماس مع غيره، واتجاه آخر يرى أن الحداثة الأولى قد تفجّرت وانتهى عهدها إلى غير رجعة، ومن أصوات هذا الاتجاه الفرنسي ليوتار مع غيره. وإلى الاتجاه الثاني تنتمي إشكالية ما بعد الحداثة في شكلها الأخير، التي

تطلق آلة مفهومية تندّد بالعقل والتنوير والتقدم والمثقف الحديث وصولاً إلى «نهاية التاريخ» التي تعلن أنه لا جديد قادم، وأن كل ما سيأتي رتابة ممجوجة، تردّد ما جاء قبلها بسرعة مستطيرة.

وفي الأحوال جميعها، فإن ما بعد الحداثة إشكالية أوروبية، لا تنخلع، ولا يمكن لها أن تنخلع عن سياقها التاريخي المحايث لها، والذي لا يمكن للشعوب اللاأوروبية أن تكرّره، إلاّ بشكل تابع فقير أو بشكل ساخر يدعو إلى الرثاء والشفقة. وبسبب ذلك، يكون طبيعياً أن يشير فريدريك جيمسون، في تصديره لكتاب ليوتار «الوضع ما بعد الحداثي»، إلى جملة وقائع خاصة بالمجتمع الرأسمالي المتقدم، مثل «مجتمع الاستعراض»، «المجتمع الاستهلاكي»، «المجتمع البيروقراطي للاستهلاك المنظّم»، «المجتمع ما بعد الصناعي»، أي إلى جملة من الوقائع ترتبط بـ «الإنسان ذو البعد الواحد»، على حدّ تعبير هربرت ماركوزه، قبل أكثر من ربع قرن. وليوتار، في كتابه المشار إليه، لا يقل وضوحاً وتحديداً، إذ يقول في السطور الأولى من المقدمة: «موضوع هذه الدراسة هو وضع المعرفة في المجتمعات الأكثر تطوّراً. وقد قرّرت أن أستخدم كلمة «ما بعد الحداثي» لتسمية هذا الوضع. والكلمة شائعة الاستخدام في القارة الأميركية بين علماء الإجتماع والنقاد. وهي تحدّد حالة ثقافتنا في أعقاب التحوّلات التي غيّرت قواعد اللعب منذ نهاية القرن التاسع عشر». ويؤكد ذلك بعد سطور قليلة، حين يقول: «النص التالي نص مناسبة. إنه تقرير عن المعرفة في المجتمعات الأكثر تطوراً»(٢١). ومع أن صاحب القول معادٍ للتاريخانية وقائل بـ «نهاية التاريخ»، فإن الوعي التاريخي لا يغادر خطابه تماماً، لأنه في خطابه يتأمّل «نهاية المجتمع البرجوازي»، أي أنه يشتق أسئلته من وضع تاريخي مُشخّص، على مبعدة من مثقفين عرب يردّدون أغنية لا يعرفون كلماتها. وينطبق الأمر على الإيطالي جياني ڤاتيمو، الشهير بكتابه «نهاية الحداثة»، الذي يرى أن ما بعد الحداثة تستقي دلالتها من تحوّلين أساسيين، أولهما، نهاية السيطرة الأوروبية على العالم بأسره، وثانيهما تطور وسائل الإعلام التي أفسحت مجالاً للثقافات «المحلية» ولثقافة الأقليات(٢٢). وقد يكون ما يقول به الفيلسوف الإيطالي ملتبساً، من دون أن يغادر السياق الأوروبي الذي يتحدّث عنه، ذلك أن الاستعمار شكّل علاقة داخلية في التاريخ الأوروبي، مثلما أن تطور وسائل الإعلام شديد الصلة بآليات التصنيع والتسليع وفرض الثقافة الجماهيرية في المجتمعات ما بعد الصناعية.

وواقع الأمر، أن إشكالية ما بعد الحداثة، كإشكالية فكرية، تتسم بشرعية حقيقية، من دون النظر إلى الآفاق التي تغلقها، فلها مرجعها الفكري النسبي في تاريخ الأفكار الأوروبية، بقدر ما تتمتّع بمرجع مادي تتكىء عليه. فمنذ ظهور الثورة الصناعية و«الآلة العملاقة»، التي إستُولِدَت منها، ظهر فكر يتلمّس قلق الحضارة وغربة الإنسان وتشيّؤ العلاقات الإجتماعية، عبّر عنه ماركس ونيتشه وفرويد، ومدارس أوروبية أدبية رومانسية، ترثي ضيعة الإنسان في زمن الآلة القاهرة. يكتب الألماني لوتز نيتهامر، على هامش دحضه، بل تسفيهه لأطروحات ما بعد الحداثة: «لذا، فإن سائر العناصر الفارضة للتماثل، التي تنطوي عليها البيئة الصناعية، لا بدّ لها من تمهيد الطريق أمام ظهور شبح «ما بعد التاريخ»، شبح بشرية غدا أعضاؤها متشابهين في «مواقفهم وسلوكهم»، في «اهتماماتهم وأحكامهم

القيمية». إن حصيلة مثل هذا التطبيع والتوحيد أو الدمج تكوّن شكلاً جديداً من «الواقع»، أي تطبيعاً لا يعتبر التميّز أو الاختلاف النوعي إلاّ انحرافاً، إلا قضية تجب إحالتها عادة على الطبيب أو على الشرطة والبوليس»(٢٣). تتلاشى الخصوصية الفردية من هوامش خريطة المجتمع المصنّع، ولا يبقى إلاّ «الجمهور المنعزل» يركض لاهثاً وراء آلة تتسيّد عليه وتطرحه مغترباً. وأمام اغتراب الإنسان يتحوّل العلم إلى خيبة والتصنيع الثقيل إلى ظلام، الأمر الذي يستنبت سؤالاً أخلاقياً، ويرسل الفكر إلى إقليم جديد ينقّب فيه عن تقدم يحتفظ بالذات الإنسانية وحريتها. ويرى نيتهامر أن سؤال «ما بعد التاريخ» يعود إلى بدايات الثورة الصناعية، فهو موجود لدى كورنو - ١٨٠١ - ١٨٧٧ -، الذي رأى في التاريخ عقماً شاملاً. ويتراءى، في أشكال متفاوتة، في كتابات نيتشه وروسو. وله موقع، واضح ومظلم في آن، في كتابات أدورنو وهوركايمر. وإذا كان شكلٌ من الفكر الأوروبي قد نحّى التاريخ بأسره جانباً وندّد بـ «تدهور الغرب»، مثل أوزفالد شبنغلر، فإن آخرين، ومنهم أتباع مدرسة فرانكفورت، قد توقفوا أمام سيرورة العالم المطلقة السراح، والتي تخلق بين الإنسان وجوهره فترة صحراوية مليئة بالصمت والرمال. ولم يكن ڤالتر بنيامين بعيداً عن هذا، رغم ماركسيته، حين ربط بين التقدم والكارثة، وراح يبحث عن إنقاذ الإنسان في دوائر الخلاص، حيث تتحرّر المادية التاريخية من قوانينها الباترة، وتتحوّل إلى منظور تبشيري جديد. وما أسطورة فرانكشتاين، التي كتبتها الإنجليزية ماري شيلي في عام ١٨١٨، إلاّ صورة عن العقلانية الحديثة المدمّرة، التي تنجب غولاً يتحرّر من خالقه ويهدّد بتطوير قوّة فوق - إنسانية خبيثة. وإذا كانت شيلي قد توقّفت أمام أطياف «الآلة العملاقة»، التي لا يمكن السيطرة عليها، فإن تطوّر السلطة السياسية والعسكرية والتقنية العلمية، والجمع العشوائي بينها (الحربان العالميتان في القرن العشرين)، كما انحطاط الماركسية، في شكلها السلطوي، كل هذا أعطى تربة لمنظور متشائم للعالم، احتضن التنويري أدورنو والظلامي شبنغلر في آن، ومهّد الطريق أمام أدب ينذر بسوء العاقبة، كما هو الحال في رواية ألدوس هكسلي «عالم جديد شجاع - ١٩٣١»، ورواية جورج أورويل «١٩٨٤» التي ظهرت في عام ١٩٤٩، إضافة إلى كتابات يونغر المتحدثة عن «الركام المتراكم».

النمو الاقتصادي، كما التقدم العلمي المطّرد، لا يُفضي إلى الحرية السياسية والسعادة الفردية، كما لو كان كل عنصر من العناصر المجتمعية يشق طريقاً خاصاً به منفصلاً عن الآخر. وإذا كان انطفاء الفضاء السياسي وتذرير المجتمعات وتيه العقل تستمد مصادرها، في الأقطار العربية، من اكتساح السلطة للمجتمع ومطاردة العقلانية وإذاعة الخرافات، فإن هذه الظواهر ذاتها، في المجتمع الغربي، تتولّد، وبشكل متباين ومختلف تماماً، من انغلاق الحياة السياسية، وسطوة الثقافة الجماهيرية، وأساطير الذات اللامقيّدة وأيديولوجيا الاستهلاك، مما نقل الفعل الاجتماعي من حيّز الأمل إلى «زمن الفراغ». وعلى هذا، فإن إشكالية ما بعد الحداثة تتعيّن بعلاقات الانفصال القائمة بين الاقتصاد والسياسة والثقافة، هذه العلاقة التي شكّل خلقها وتوحيدها الخلاّق هدفاً أساسياً لحداثة عصر الأنوار. وبما أن ما بعد الحداثة تعتقد أن إشكالية الحداثة قد انفجرت وتبدّدت مكوّناتها، فإنها تأخذ بإستراتيجية التفكيك، طالما أن تفكّك العلاقات قائم ويتكرّر رتيباً في زمانه المغلق.

ينقضي زمن الحداثة ويندثر معه مفهوم المثقف الذي جاء به، بل يتخلّى هذا المثقف عن طيرانه الطليق، الذي احتقب طويلاً أسطورة بروميثيوس، لينزوي كالكاهن القديم في صومعة الاختصاص. لقد حمل عصر الأنوار معه الخطاب الرسولي لروسو وكانت وديدرو وديكارت، الذي رأى في هيجل مؤسّساً للحداثة، وجاء بماركس ينقد النموذج العقلاني البرجوازي، داعياً إلى حداثة أكثر إنسانية وشمولاً.. ينطوي زمن المثقّف في أعراف ما بعد الحداثة، لأن المجتمع الليبرالي بلغ قرار تكلّسه الأخير، ولأن المهندس الخلاّق أصبح أداة ذلولاً في يد البيروقراطي الأخير. وكما يرى آلان تورين فإن رجم ما بعد الحداثة، للمثقف الداعي إلى التقدم، يعود إلى سببين، أولهما أن الحداثة انتهت إلى الانتاج والاستهلاك الجماهيري، وأن العقل حاصرته الجماهير الحاشدة، التي تضع أدوات الحداثة في خدمة أغراضها الأكثر ابتذالاً، بل الأكثر لاعقلانية. وثانيهما أن العقل الحديث أمسى أداة لخدمة الأغراض السياسية الأكثر عسفاً. هذان السببان نقلا المثقف من عالم المعنى إلى صحراء اللامعنى، ومن مدارات الإيمان بالعقل إلى التشكيك فيه. وهذان السببان أيضاً يفصحان عن أزمة الحداثة، بعد أن انحرف المجتمع عن مبادىء العقل واختزل ذاته إلى سوق لا أكثر، وبعد أن فقد الإنسان الحديث مراجعه الفاعلة، وغزاه العجز وصادر إمكانياته، وخلق فرقاً واختلافاً بينه وبين غيره، بالمعنى الفردي والمعنى الجماعي في آن (٢٤).

تنطوي الحداثة ويقضي معها التاريخ، ويولد فراغ لا تاريخ فيه، ويولد زمن ما بعد المجتمع الصناعي، الوضع ما بعد الاجتماعي، ما بعد التاريخانية، ما بعد الثقافي، ما بعد الجمالي. ويجعل المجتمع ما بعد الصناعي الظواهر كلها عابرة وومضية، ذلك أن حركته السريعة تولّد الظواهر وتدفنها في زمن متساوق. وتدفع الحداثة التقنية المجتمع إلى تحلّله، بسبب سيطرة السوق وتنافس المؤسسات الاقتصادية والسياسية وانتهاء دور السياسة والبرلمان وتلاشي مفهوم الثورة وانطواء الأفراد على ذاتهم في بحث نرجسي عن هوية قلقة. وتندثر التاريخانية مع اندثار غائية التاريخ، الذي تجمّد في موت لا بهاء فيه. أما الثقافة فلم يبقَ لها متسع إلاّ السوق، بعد أن انفصلت عن التاريخ، أو بعد أن خلّفها التاريخ للسوق الليبرالية والاستهلاك الجماهيري. وهكذا تتوحّد ميادين الحياة الاجتماعية متماثلة في فضاء الخواء، يستوي في ذلك الاقتصاد والسياسة والفنون، بل تستوي الثقافة، في أشكالها العالمة وأشكالها المتدنّية. وفي هذا الخواء، الذي يقترب من السديم، تغيب المسافة بين الإنسان والعالم، ويصبح البحث عن صورة للعالم أمراً عقيماً، ذلك أن بناء الإنسان صورة لموضوع أمامه يستدعي مسافة، والأخيرة تاهت مع الحداثة التي ضلّت طريقها. ولا يتبقّى في هذه المتاهة إلاّ التجربة واللغة اللتان تحتلاّن مواقع المشاريع والقيم. كل شيء يتطاير فاقداً وحدته، المجتمع ما بعد الصناعي الذي يفكّكه التكنيك، والكلّ الاجتماعي الذي يتشظّى إلى أفراد، والعمل الفني الذي يعثر على الأشكال ولا يلتقي بمضامينها.

ما بعد الحداثة دعوة إلى تجميد التاريخ في لحظة ظالمة منه، يقبض المنتصر الأوروبي فيها على مصائره ومصير غيره، ولا يخلّف للشعوب المستضعفة شيئاً، بل أنه يحرمها من الأمل بعد أن منع عنها حرية الحركة. يقول بنيامين: «لقد وُهب لنا الأمل بسبب هؤلاء الذين لا أمل لهم لا أكثر». إن كان بنيامين يستمطر الأمل من سماء ثقافة انسانية، فإن أنصار ما بعد الحداثة يحوّلون الثقافة إلى مقبرة.

من رثاثة الحداثة إلى بؤس ما بعد الحداثة

في منتصف الستينات، وقبل هزيمة حزيران، دعا البعض إلى «علم جمال قومي عربي»، يسددّ خطا النقد ويهدي الكاتب الروائي. ومع أن جيل القدر القومي كان ينصت مغتبطاً إلى دقّات ساعة الانتصار القادمة، فانه وقع في خياره الفلسفي على جان بول سارتر، إلى أن انحاز الفيلسوف الفرنسي إلى اسرائيل ووقعت القطيعة. ومن حسن الحظ أن القطيعة مع صاحب «الوجود والعدم» توافقت مع ظهور هربرت ماركوزه، الذي التقطه جيل القدر، بعد أن انتقل من زمن الانتصار المنتظر إلى زمن الهزيمة المتحققة. غير أن الاحتفال بمؤلِّف «الانسان ذو البعد الواحد» لم يدم طويلاً، فقد حاصرته ماركسية - بنيويّة، حتى وصول لحظة تالية ألغت ماركوزه واحتفظت بالبنيوية من دون الماركسية. وعاشت البنيوية زمناً وأهرقت مداداً غزيراً، وأعطت، فيما أعطت، قراءات في الشعر وفيلسوفاً، خلط بين فوكو وغرامشي، وما أن استقر في المقام الذي اشتهى، حتى عاد إلى التراث، يشتق منه الديمقراطية والعلمانية والقطع المعرفي.

وواقع الأمر، أن «الحداثة العربية المتأخرة» تخلط بين التملّك المعرفي و«الموضة الفكرية» وبين المعرفة الكونية والتسليع الثقافي، وتظل في الحالين مشدودة إلى السوق الثقافية وإلى من يسيطر عليها. وتفسّر التبعية للسوق الالتقاط الموسمي للموجات الثقافية الأوروبية، والتي تخسر أبداً ممهدة الطريق لموجة جديدة. ولعل الفرق بين التملك الموضوعي للمعرفة الكونية واصطياد الأمواج الثقافية، هو الذي أمدّ الثقافة العربية بمساهمات جليلة، أخذت سمة المشروع العلمي، كما هو حال كتابات عبد الله العروي وسمير أمين ومهدي كامل وفؤاد زكريا وياسين الحافظ وآخرين. وإضافة إلى الحضور العملي المتواتر لمرجعية السوق، فان الحداثة الرّثة تأخذ بمنهج «الايديولوجيا الثقافية العالمية»، أو بأوهام «الثقافة العالمية»، كما لو كان تاريخ الثقافة منعزلاً عن تاريخ المجتمعات البشرية.

واتكاءً على أوهام «الايديولوجيا الثقافية العالمية»، تستقبل السوق الثقافية العربية مقولات ما بعد الحداثة، حتى لو كان الوافد الجديد يعلن عن وحدانية السوق واندثار الثقافة. والوافد هذا يُعيد سيرة سابقة، فيبدأ زحفه نحو الأدب والنقد الأدبي، مستأنفاً شكلانية عربية قديمة، تذيب الأعمال الأدبية في مياه البلاغة والبديع. مع ذلك فإن في الصفحة الثقافية متسعاً لاجتهادات تتجاوز الأدب، من دون أن يمنع هذا التجاوز الشكلانية المتوارثة والمستحدثة معاً.

يقول علي حرب في كتابه: «أوهام النخبة»: المثقف يُؤْخذ بسحر المشاريع الضخمة والقضايا الكبرى والمقولات الشاملة، كالثورة، والتحرير، والتحديث، والنهضة، والوحدة، والاشتراكية، والاسلام، والنظام العالمي، والغزو الثقافي(٢٥).

ومن عنوان الكتاب وحتى سطوره الأخيرة و«المفكرّ» اللبناني يدكّ مواقع المثقف الذي يتعامل مع القضايا الكبرى، و«يفكّك» القضايا مفككاً، في الوقت ذاته، وعي «المثقف» العربي الذي يحلم بتغيير شيء من العالم. وفيلسوف التفكيك مطمئن إلى منهجه «ـه» ومغتبط به، لأنه يفصل بين «المثقف»

و«المفكرّ» إذ الأول حامل للأوهام وناشر لها، وإذ الثاني يفككّ «الأوهام» كلها، ويستعيض عنها بذاته المفكّرة فقط. وفيلسوف التفكيك مستقر في مهنته، ومستنيم إلى حذق تقطيع أوصال الكلام، لأن منهجـ «ـه» يُعْنى بالتفكيك إلى حدود التذرير والنُثار، ولا يكترث بالتركيب ولا يلتفت إليه. تتبدّد «القضايا الكبرى» ويترسّب مسحوق الكتابة، بل تُنْفى هذه القضايا - الأوهام، ليأخذ مكانها ما هو أكثر أهمية وجلالاً، أي المنهج التفكيكي، الذي هو جسد الكتابة المفكّرة وروحها. وربما كان بإمكان علي حرب أن يطرق أبراج القضايا - الأوهام، اعتماداً على مآل هذه القضايا في الحياة العربية، مبيّناً عسر الولادة وسببية الإخفاق، بل ربما كان بإمكانه أن يطرح هذه القضايا أرضاً، اتكاءً على جدل المثقف واليوتوبيا، أو أواصر المثقف والسلطان. لكن المفكّر اللبناني لا يرضى بهذا كله، بسبب التزامه «الدقيق» بمنهج دريدا ومقولات ليوتار، حيث الأول يقول بالتفكيك والثاني يرجم مقولات الحداثة كلها. وبما أن ليوتار، الفيلسوف الفرنسي الذي يتأمل المجتمع ما بعد الصناعي من داخله، يقول بنهايات المثقف والتنوير والمجتمع والثقافة والقومية، فإن على زميله اللبناني، الذي يعيش في مجتمع لا يتشكلّ إلا لينفرط، أن يشجب بدوره عصر الأنوار وجميع المقولات التي تشتق منه، مع فرق جوهري قوامه المأساة والسخرية السوداء. فلقد عاش الفيلسوف الفرنسي عصر الأنوار في آثاره المادية وفي آفاقه المتعددة الواشية بأزمة فكرية وقيمية، أملت على الفيلسوف أن ينقض العقلانية والمثقف والتقدم والتنوير والمجتمع «الفارغ» الموزّع على الاستهلاك والاغتراب. أما المفكّر اللبناني، المحمول برياح «الايديولوجيا العالمية»، فإنه ينحو منحى آخر، يُعلي فيه الزمن الكوني على الزمن المحلي الضيّق. ويسوقه هذا الاستبدال إلى أن يشارك زميله الفرنسي تجربته الروحيّة، وأن يبتعد عن مجتمعه اللبناني في تجسيده المادي. ويفضي هذا الاستبدال، منطقياً ، إلى طرد التنوير والأخذ بواقع الحال، وإلى نبذ التقدم والبحث عن نقيضه، وإلى صرف العقل والاكتفاء بالحدس، وإلى الدعوة إلى تفكيك ما لا يحتاج إلى تفكيك، لأنه لم يعرف الوحدة أصلاً. وواقع الأمر، أن منهج علي حرب لا يعبأ بمساءلة الأحوال القائمة عن أصولها القديمة ولا عن آفاقها القادمة، لأنه مشغول بتفكيك ما هو مقيم، الذي تفرض المقاربة المنهجية عدم المساس به ، فالحذف، كما الإضافة، يُربك الواقع والمنهج معاً. ولذلك يبدو التنوير إثماً، لأنه يُقحم ذاته على المقيم الواجب الحفاظ عليه، مثلما يبدو التحرّر وهماً، لأنه يعكّر صفاء العبودية المستريحة. ولهذا يأخذ علي حرب على نصر حامد أبو زيد قصور المنهج والاغتراب عن الواقع المقيم.

يهدم علي حرب، في كتابه «أوهام النخبة»، الجسور بين المثقف والمفكّر ويعيد تعريف الأمور، بما يتفق مع زمن ما بعد الحداثة، الذي طرد «الزمن الايديولوجي القديم». مفوضاً عن المثقف المندفع إلى قضايا الشأن العام، فإن المفكّر منصرف إلى الكتابة، كما لو كان «وسيطاً» بين الجمهرة القارئة ودور النشر لا أكثر. ويؤكد المفكّر دور الوسيط في أكثر من مكان، ويرى في هذه الوساطة بديلاً عن «خداع الأفكار الكبرى»، كما يقول، غير أن جديده لا يقع على المكان الذي توهّمه بل على المكان المعتم الذي لم يفارقه، ذلك أنه ينقض مقولات التنوير الكبرى بجزئيات كتابة التسويق، ممّا يدفن الإشكالية الثقافية، في زمن الانحدار، في رمال التجارة، ويحوّل أسئلة الثقافة كلها إلى رمال متطايرة.

يعطي السيد ياسين، الباحث الاستراتيجي المصري، صورة أخرى ومختلفة لداعية ما بعد الحداثة، وهو لهذا، مُقبل دائماً على المعارف المتجددة، الأمر الذي يحرّضه على التنديد بـ «الأصوليات الفكرية» القديمة والجديدة، دينية كانت أم ماركسية. ويدفعه إقباله على الجديد المعرفي إلى قبول «الإيديولوجيا العالمية»، إذ المجتمعات الانسانية موحدة في العالميّة، وإذ «العالميّة» موحِّدة لما تناءى وتباين، مما يجعل، في نظره، إشكالية «التبعية» امتداداً متقادماً لانغلاق أيديولوجي، قوضه تطور العالم في طوره الأخير. ويتصف اجتهاد الباحث المصري، في ألوانه المختلفة، بأمرين، يحكي أحدهما نزوع العالم الى التماثل والتقارب، ويخبر ثانيهما عن نزعة وصفية مكتفية بظواهر الأشياء لا بجواهرها. ويعطي كتابه: «الوعي التاريخي والثورة الكونية» إيضاحاً للعنصرين اللذين يحكمان منهج الباحث وطريقته، فهو يقول: «ليس هناك من شك في أنه يمكن تلخيص الثورة السياسية التي تجتاح العالم في مجال النظم السياسية (١٩٩٥) في عبارة واحدة مبناها أنها انتقال حاسم من الشمولية والسلطوية إلى الديمقراطية»(٢٦). وبما أن العالم متقارب في نزوعه، فإن روح الديمقراطية تسري في أوصال الوطن العربي بقدر ما تسري في مفاصل المجتمعات التي هزمت الشمولية :«ومن ثم نحتاج، في العالم الثالث بشكل عام، وفي الوطن العربي بشكل خاص – ونحن ما زلنا نمر الآن في مرحلة الانتقال من السلطوية إلى التعددية – إلى أن نفكر في النموذج الديمقراطي الذي علينا أن نتبنّاه». (٢٧) وعلى الرغم من عنوان الكتاب الذي ينتصر لـ «الوعي التاريخي» فإن السيد ياسين مؤمن الإيمان كله أن العالم يتخفف، حاسماً، من قيود الشمولية والاستعباد، وأن الوطن العربي، الذي خلّف «التبعية» وراءه، لا يقل حسماً في ولوجه إلى عالم جديد لا أقفاص فيه. وبقدر ما تتبخّر «عالمية التحوّل الديمقراطي» في غرف رطبة لا وجود لها، فإن المنهج الوصفي، الذي يستلهم التاريخ مقلوباً، يحول مفهوم الشرعية السياسية إلى كلمة ملغزة، أو إلى لغز شديد التخمة يتأبّى على الكلمات : «ومن ناحية أخرى تم تجاهل عدد من الحقائق السياسية الهامة، وأهمها تفاوت أسس شرعية النظم السياسية العربية القائمة. فبعض هذه النظم تحكمها عائلات تسندها شرعية تاريخية مستمرة، تتمثل في استمرار عائلة ما في الحكم قروناً متصلة، كما هو الحال بالنسبة لعائلة الصباح في الكويت، وبعضها يستند الى شرعية تاريخية دينية، هي خليط من السيطرة على المجتمع بالقوة، والاستناد الى شرعية مذهب ديني مسيطر كالوهابية، كما هو الحال في السعودية، وهناك نظم ملكية تستمد شرعيتها من تولّي أسرة ما الحكم الملكي الوراثي، وهناك نظم سياسية تقوم شرعيتها على الانقلاب والثورة. وهناك نظم تقوم شرعيتها على تحقيق الاستقلال الوطني»(٢٨). مع أن الباحث الاستراتيجي يمرّ، مرتاحاً، على نظريات ما بعد الحداثة، بدءاً بالبريطاني الشهير أنتوني جيدينز مروراً بليوتار وأكبر أحمد وصولاً إلى أندريه دانزين ومايوشي في اليابان، فإنه يرى الشرعية السياسية في الوطن العربي قائمة ومتحققة، سواءً استندت إلى انقلاب أو ثورة، أو ارتكنت إلى أسرة حاكمة منذ قرون. تبرز هنا إشكالية «الحداثي المتأخّر» مرّة أخرى، الذي يلوذ بـ «النظريات الكبرى» ليصل إلى توصيف صغير، أو الذي يرتدي عباءات الأفكار الكبرى حتى لا يقول شيئاً، مرتضياً، مرة أخرى، وظيفة المفكّر – الوسيط.

ومع أن ما بعد الحداثة، في صيغتها العربية، تعبّر عن ذاتها في النقد الأدبي والفلسفة والعلوم السياسية، فإن مرجعيتها الحقيقية تقوم في السوق الثقافية لا أكثر، حيث لا يتمّ إيقاظ الأسئلة الكبرى إلاّ لإرسالها إلى سبات عميق، بفعل تحليلات لا تختلف كثيراً عن الكلمات المتقاطعة. ومرجعية السوق هذه هي التي تكاثر الدراسات الشكلانية عن «العنف الأصولي»، وهي التي تستولد «علم نفس السلام»، وتكاثر الكلام المتكاثر عن حوار الحضارات وعن «إشكاليات» حقوق الإنسان. شيء قريب من دخان أزرق يخزّ العيون المتعبة ولا يسعف الأوصال المتجمدة في شيء.

يسمح التوقّف، على ضوء ما سبق، أمام ما بعد الحداثة الأوروبية بتأمل أمرين، يقول أولهما: إن كانت قضية ما بعد الحداثة الأوروبية فكرية وفلسفية، أي مجالها الذهن، فإن مسألة ما قبل الحداثة العربية قضية ماديّة وعملية، أي تسكن الحياة اليومية، وهو ما يبني بوناً شاسعاً بين التأمل الذهني والمعاناة اليومية الشاملة. ويقول ثانيهما : إن الحديث عن متاهات ما بعد الحداثة في الغرب لا يغيّر في شيء الهيمنة الأميركية – الأوروبية على العالم، ولا يبدّل في شيء من التهميش المتصاعد الذي يلحق بالعالم الثالث عامة وبالعالم العربي بشكل خاص. وما اللغو الموحّد للعالم في فضاء ما بعد الحداثة إلاّ استعادة للوعي البرجسوني البطر، الذي يساوي بين الحرّ الذي يعيش خارج السجن وبين السجين الذي احتفظ بسريرة لا تقبل الاعتقال.

استطراد : التماثل الوهمي مع الآخر وحداثة التحرّر

تركن «الحداثة العربية المتأخرة» إلى «عالمية الثقافة»، وتستأنف ما بعد الحداثة العربية أوهام الحداثة المفترضة التي سبقتها. وتظهر وقائع التاريخ أن هذه العالمية المزعومة لا وجود لها. ففكر التنوير الأوروبي، رغم أنواره الجميلة المتعددة، وجّه خطابه إلى الإنسان الأوروبي، ولم يلتفت إلى «الإنسان الآخر» إلاّ قليلاً (ماركس وروسو)، إذ رأى فيه امتداداً للطبيعة، في أحسن الأحوال، وتشويهاً لجمالها، في أحيان كثيرة. حين تحدّث الفيلسوف الإنجليزي هيوم في القرن الثامن عشر عن مقولات الحرية والشرف والإنصاف كتب يقول : «تشكّل الأمم الأوروبية هذه الجزء من الكرة الأرضية الذي يقتات بشعور الحرية، والشرف، والإنصاف وبقيم تتفوّق على قيم البشرية جميعاً»(٢٩). بينما كتب الفرنسي رينان، ولم يكن محافظاً سياسياً: «لقد هزمت البربرية إلى غير رجعة، لأن كل شيء يغدو، شيئاً، فشيئاً، علمياً. فلن تملك البربرية المدفعية أبداً، وحتى لو امتلكتها فإنها لن تستطيع استعمالها»(٣٠). وليس صعباً أن يعثر الباحث على شيء قريب من هذا لدى هيجل وڤولتير وآخرين، ذلك أن الانسان الشامل، الذي حدّث عنه عصر التنوير الأوروبي، كان يبدأ بأوروبا وينتهي بها. ولقد جعلت المركزية الأوروبية المتوالدة حديث «نهاية التاريخ» قائماً من زمن بعيد، منذ أن عجز «البرابرة» عن صناعة المدافع، كما يقول رينان، ومنذ أن رأى هيجل نابليون يمتطي ظهر جواده ويذرع الجهات الأربع، معلناً عن انتصار زمن العقل الكلي، أي زمن انتصار الإرادة الأوروبية.

تستدعي أفكار هيوم ورينان وهيجل صفة «المركزية الأوروبية» التي تطرد ما غير الأوروبي إلى

ضفاف المستنقعات، وتبرهن أن محاكاة «المركز» الصّماء حلم مأفون فقد الذاكرة، أو حديث مشعوذ فقد الضمير. مع ذلك، وتحرّراً من «مركزية عنصرية» أخرى، ينبغي الاعتراف بأن أفكار التنوير الأوروبي كونية، وإيجابية في كونيّتها، كما ألمح إلى ذلك فانون، على شرط تحريرها من نزعتها الإطلاقية وإعادة صياغتها، بما يتفق مع خصوصية «مجتمعات الأطراف»، وبما يتواءم مع ما دعاه مهدي عامل، مرّة، بـ «التميّز»، الذي لا تكون الكونيّة إلاّ به. وعلى هذا، فيجب إدراك الفرق بين الحداثة التابعة، وهي مستحيلة، والحداثة المبدعة، التي تشتق مقولاتها من شرطها التاريخي، كما أشار هابرماس، وتعيد صياغة الأفكار الكونية وفقاً لخصوصيتها الذاتية.

تنطوي الحداثة المبدعة، ولو بشكل تخطيطي ورَغَبيّ، على ثلاثة عناصر أساسية. يؤكد أولها ضرورة تملّك المعرفة الكونية أو محاولة تملّكها، ولو بشكل نسبي؛ ويرتبط ثانيها بتأمّل تاريخ الحداثة العربية في انتصاراتها القليلة وإخفاقاتها الكثيرة، وهو ما يفرض تاريخ هذه الحداثة، المستعادة نقدياً، عنصراً داخلياً في كل مشروع حداثي عربي ممكن أو مقترح. فالحداثة التي تقترض أدوات حداثة أخرى غريبة عنها تنتهي إلى المتاهة، مثلما أن الحداثة التي تُنكر تاريخها الذاتي تنتهي إلى لا مكان. تملي العلاقة بين الحداثة الأوروبية والحداثة العربية المحتملة، وهنا يقوم العنصر الثالث، باستدعاء عنصر المقاومة، لأن الحداثي العربي، قبل هزيمته، تحقّق في حقل مواجهة الاستعمار والمركزية الأوروبية. والعنصر الأخير يفتح إشكالية الحداثة المحتملة على مقولات الشعب وتحرير الإرادة الشعبية وترهين الموروث الوطني، الممتد من الثورة العرابية وخطابات عبد الله النديم إلى الإنتفاضة الفلسطينية. وبما أن الحداثة هي وعي عناصر السياق التاريخي الذي تقوم فيه ومحاولة السيطرة عليه، فإنّ حداثة الإنسان المقهور، في نهاية القرن العشرين، ستركز على القيمي والمعنوي والروحي، بعد أن استقرّت المدفعية المتطوّرة في مخازن الحداثي الأوروبي، كما يقول رينان.

يقول عالم إجتماع فرنسي ذائع الصيت لقد تابع جمهور الغرب حرب الخليج كمسلسل مليء بالإثارة والتشويق، حتى بدت الحرب حكاية تليفزيونية لا أكثر. وصناعة الحرب كمسلسل تليفزيوني أثر من آثار ما بعد الحداثة، وإن كان «الوضع ما بعد الحداثي» للمتفرّج الغربي، يختلف عن وضع «الإنسان الآخر»، الذي تشطره القذيفة إلى شطرين وأكثر.

هوامش:

١ - الشرق والغرب، القسم الثاني، إعداد محمد كامل الخطيب، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩١، ص ٧٠٨.

٢ - أنظر كتاب جابر عصفور: هوامش على دفتر التنوير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٥ والذي يشكل محاولة جادة للدفاع عن المشروع التنويري العربي.

3 - A. Touraine: Critique de la Modernité. Fayard, 1992. p: 23

4 - M. Berman: All that is Solid Melts into Air. Verso, 1983.

ونعتمد هنا على الترجمة المشرقة التي أنجزها فاضل جتكر. وصدر الكتاب عن مؤسسة عيبال، قبرص، ١٩٩٣، ص: ٥-٦

5 - Baudelaire: Curiosités ésthetiques, l'Art romantique. édition H. Le Maitre. Garnier. 1962. p: 467

6 - J. Habermas: Le Discours Philosophique de la Modernité Gallimard. 1988, p: 11.

٧ – بيرمن، مصدر سبق ذكره ص ١٢٦.

٨ – المصدر ذاته، ص ١٢٦.

٩ – هابرماس، مصدر سبق ذكره، ص ٧-٩.

١٠ – تورين، مصدر سبق ذكره، ص٤٧.

١١ – هابرماس، مصدر سبق ذكره، ص ٨.

١٢ – فرانتز فانون، معذبو الأرض، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٤، ص ١٨٨-١٩٠.

١٣ – عزمي بشارة، مساهمة في نقد المجتمع المدني، منشورات مواطن، رام الله، ١٩٩٦، ص ٣٣.

١٤ – خلدون حسن النقيب، المجتمع والدولة في الخليج والجزيرة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩١، ص ١٦٠.

١٥ – غسان سلامة، المجتمع والدولة في المشرق العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٨٧، ص ٢٢.

16 - Alternatives Sud, Paris, l'Harmattan vol 11, 1995. p.p: 95-123.

١٧ – برتران بادي، الدولتان، الدولة والمجتمع في الغرب وفي دار الإسلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٦، ص ١٦٣.

١٨ – عزمي بشارة، مصدر سبق ذكره، ص ٢٣٩.

19 - W. Benjamin: C. Baudelaire, Payot, Paris, 1982 p. p: 108-121.

٢٠ – ولتر. ب. رستون، أفول السيادة، دار النسر، عمّان، ١٩٩٤، ص ١٧.

٢١ – جان – فرنسوا ليوتارد، الوضع ما بعد الحداثي، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢٣. ٢٥.

22 - G. Vattimo: La Fin de la Modernité Seuil, Paris, 1987, p. p: 35-51

23 - Lutz Niethammer : Post Histoire Verso, london, 1992, p:8

٢٤ – تورين، مصدر سبق ذكره، ص ٢١٨-٢٢٠.

٢٥ – علي حرب، أوهام النخبة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ١٩٩٦، ص٤٣.

٢٦ – السيد ياسين، الوعي التاريخي والثورة الكونية، الأهرام، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية، القاهرة، ١٩٩٥، ص١٤٢.

٢٧ – المصدر ذاته، ص١٤٣.

٢٨ – المصدر ذاته، ص١١٧.

29 - Le Nouveau Systéme du Monde (Actuel Marx) p. u. f. 1994. p:173

30 - Raison Présente, No : 63. p:112.

إحسان عباس :
أنا ذلك الراعي

حاوره :فيصل درّاج
ومريد البرغوثي

خمسة وسبعون عاماً خلفها وراءه، ترجمها جهداً في العلم وكدحاً في المعرفة. وخمسة وسبعون عاماً تركته أمامها، ترجمته بدورها شيخاً يحاور ما جاء وما انقضى ويسائل ما وَعَدَت به الإرادة وأخْلَفَتْه الأيام. وعن تحوّلات المعرفة والجسد والأحلام كتب إحسان عباس سيرة ذاتية بالغة الإيحاء في عنوانها :«غُربة الراعي». كأن غربة الصبي القروي تنامت طليقةً رغم انفتاح الأمكنة، وكأن الراعي، الذي كانه الصبي مرة، لازم العالم الجليل الذي سيكونه لاحقاً، كما لو كانت تلك البراءة القروية الأولى عصيّة على التغيّر والانهدام.

ليس في «غربة الراعي» إلا الحنين الغنائي إلى زمن انقضى، أو الحنين المتأسّي إلى زمن رفض الولادة السويّة. وفي هذا الحنين إلى أزمنة متباعدة عبّر إحسان عن نسبية المعرفة. فما تقول به الكتب أصغر من أن يحتضن أسئلة الحياة، وما يسطّره القلم لا يُرْضي عقلاً أدمن على رفض اليقين النهائي. وفي هذا التوق إلى أزمنة لم تلتق بها الروح، أخبر إحسان عن نفس متمردة، تزهد بالشهرة والألقاب الكبيرة، ولا تأتلف مع مثقف تقليدي يبحث عن الهالة الزائفة قبل أن ينقّب عن المعرفة الحقيقية. شيءٌ قريبٌ من مأساة العارف النبيل، الذي كلما وقع على معرفة جديدة اكتشف في ذاته جهلاً جديداً.

في مسار إحسان عباس ما يثير الفضول ويبعث على الأسئلة، فهو صبي القرية الضيّقة الذي طرق أبواب المعرفة الواسعة، وهو المثقف الفلسطيني الذي ساوى بين اكتساب المعرفة والانتماء الى الوطن، وهو عاشق المعرفة الطليقة الهاربة من الاختصاص الفقير، وهو الانسان الذي يقتفي آثار الضوء في الروح القلقة لا في الكتب الصمّاء. وفي هذه الرحلة الطويلة، المنسوجة من المشقّة والجهاد والغبطة والأسى، توزّع على أجناس معرفية مختلفة، فهو المؤرخ الذي يتأمل التاريخ ويصوّب كتبه، وهو العالم اللغوي ودارس الأدب القديم والحديث والمترجم والناقد.. وهو الاستاذ الجامعي، المتطلّع إلى تحرير النفوس وهدم أصول التلقين والاستظهار...

في أمسيات من أماسي الخريف الذي انقضى، وفي بيت إحسان، القائم في ضاحية من ضواحي عمّان، جرى هذا الحوار، مبتدئاً بـ «سيرة ذاتية» متقشّفة، تقول شيئاً وتصمت عن أشياء، أو تقول ما شاءت لها روح الشيخ الجليل أن تقول... وكان هناك، دائماً، بكر عباس، شقيق إحسان و«بطل سيرته»، يسهم في الحوار ويغنيه، على طريقته، بالقول وبالإشارة وبذلك الهزل الجميل، الذي ينثره فوق الآخرين، إن أصابهم التعب أو أخذهم الشرود، أو عكرت الذاكرة بأحد المتكلّمين.

ف. د.

1حين كتب جبرا إبراهيم جبرا سيرته الذاتية في «البئر الأولى»، أراد أن يرسم صورةً للتفوّق الذاتي الذي يهزم فقر الحياة العائلية مؤكداً انتصار الإرادة المتمردة، أمّا لويس عوض فقد أقام توازناً فريداً بين

السيرة الذاتية والسيرة الاجتماعية - الوطنية، إن صح القول، في كتابه «أوراق العمر»، في حين أن لطيفة الزيات حوّلت سيرتها «حملة تفتيش» إلى مجاز كثيف يوحّد بين «تفتيش الدولة»، وتفتيش الفرد عن الخطأ والصواب في حياته الماضية، فما الذي قصد إليه إحسان عباس في سيرته الذاتية : «غربة الراعي»؟

mربما، لم أقصد في سيرتي الذاتية شيئاً يتوافق تماماً مع السير الذاتية المشار إليها. فأنا لم أسعَ إلى صياغة قطعة فنية، بل كتبتُ ما كتبتُ عفو الخاطر، بعيداً عن الصنعة والتعمّل، ذلك أن غايتي كانت تقديم صورة عن إنسان عادي، قاسم الشعب الفلسطيني قدره ومصيره، وتحمّل مشقة شعبه في مواجهة المنفى وتأمين شروط الاستمرار في الحياة، بجد وكرامة ومثابرة. وبالتأكيد، فقد كان من الممكن أن أعالج السيرة بأشكال أخرى، كأن أكتب سيرة المثقف في رحلته العلمية وتجواله بين جامعات مختلفة. لكنني كنت عازفاً عن ذلك، لأسباب كثيرة، ليس آخرها نقص المادة الوثائقية. وكما قلت فإن غايتي هي تسجيل مصير إنسان عادي، بعيداً عن طقوس السيرة الذاتية، القائمة على الأنا والفردية المتميّزة وهالة المثقف التقليدية. وكما نعلم، فإن هذا الشكل من السير الذاتية يملي على القارىء قولاً جاهزاً، عماده الافتتان بالأنا الثقافية المنتصرة، كما لو كانت تجربة المثقف تختلف، جوهرياً، عن تجارب الآخرين. وقد قصدتُ شكلاً مختلفاً من القول، يتسم بالألفة وانعدام المراتب، كي أترك القارىء العادي يتأمل قدراً شبيهاً بقدره ويحاور إنساناً قريباً منه. ولعل هذا القصد هو الذي حَكَم الصياغة بقدر ما فرض معالجة معينة للسيرة، إن لم يجعلني أقفز فوق معظم الأمور التي لا تهمّ القارىء العادي، أو التي تُشْعر هذا القارىء أنه يقرأ مصير إنسان مختلف عنه، أي مصير ما يدعى بـ : المثقف.

بكر : برأيي أن العفوية الشديدة التي كتب بها إحسان سيرته تكسر العادة التي درج عليها بعض المثقفين في كتابة سيرهم، مع أنني كنتُ أفضل أن يعطي هذه السيرة عنوان: «الصعود»، ذلك أن كلمة «الراعي» رومانطيقية جداً، في حين أن كلمة «الصعود» تظهر انتقال المؤلف من عالم القرية إلى عالم المعرفة.

l *صحيح أن في «غربة الراعي» حديثاً عن البساطة وأحوال الإنسان العادي، غير أن هذا لا يمنع أن في السيرة الكثير مما هو مسكوت عنه، مثل الصراعات الفكرية واحتدامات المشهد الثقافي التي عايشها الدكتور إحسان في أكثر من بلد عربي، سواء ما ارتبط منها بقضايا أدبية - تاريخية عامة أو بقضايا الشعر خاصة.... في كل هذا يبدو صاحب «غربة الراعي» قد تقصّد الإقلال من البوح وكشف مستورات الحياة العربية التي عاشها كثيراً؟*

m كما ألمحت سابقاً، فإنني في سيرتي الذاتية اقتفيت آثار ذلك الإنسان القروي الذي أتاحت له الظروف أن ينتقل إلى عوالم مغايرة، من دون أن يتحرّر من الصبي القروي الذي كانه مرة. وهذا ما يفسّر عنوان السيرة، فلقد كنت راعياً في قريتي حين كنت صبياً، وبقي الوعي، أو اللاوعي، الريفي ملازماً لي طيلة حياتي، بأشكال مختلفة. فعالم القرية ضيّق وفقير ومحدود لا على مستوى المعرفة فقط بل على مستوى القيم والأعراف والأخلاق أيضاً. ولذلك فإن الانتقال إلى خارج القرية كان يشكل مغامرة، أو ما

هو شبيه بها. فالسيارة والهاتف والقطار والراديو والصحيفة والحزب وغيرها ظواهر لا تعرفها القرية، أو لم تكن تعرفها قريتي التي تحدثّت عنها. وأظن أن الوعي الريفي قد ترك ظلاله على تعاملي مع الثقافة والسياسة وأمور ذاتية أخرى. فعلى المستوى الثقافي قمتُ باختصار الثقافة، غالباً، إلى ثقافة كُتُبية لا تنفتح على وجوه الثقافة الأخرى بقدر كافٍ. واختصار الثقافة إلى كتاب، أو إلى نص مكتوب، سمة أساسية من سمات الوعي الريفي. إضافة إلىٰ ذلك، فهناك نزعة المحافظة، أو نزعة الشك والريبة من كل شيء جديد، أو نزعة التشبّث بالموروث الساكن وإعادة انتاجه، والذي يعبّر عن تمسّك بطمأنينة فقيرة. وربما يفسّر هذا، إضافة إلى أمور أخرى، ابتعادي عن السياسة وعدم انضمامي إلى أي حزب سياسي، لا في فلسطين ولا في خارجها.

I قلت إن عدم انضمامك إلى الأحزاب السياسية يعود إلى المحافظة الريفية وأمور أخرى، ما هي هذه الأمور الأخرى؟

m يمكن إيضاح هذه الأمور بعناصر ثلاثة: يحيل العنصر الأول على معنى السياسة، أو «القيادة»، في الوعي الريفي. ففي وعي الفلاحين البسطاء، وقد كنت أنتمي إليهم، كانت السياسة اختصاصاً للأغنياء وللعائلات الشهيرة أو لبعض وجهاء المدن، في حين أن للفقراء اختصاصاً آخر، يتمثّل في العمل في الزراعة، وفي الكفاح من أجل الوطن، إن أمكن، ولكن وفقاً لتعاليم وأوامر أصحاب الجاه والشأن، الذين يعطون الأوامر عادة، من دون أن يقاتلوا أو يلوثوا أصابعهم بشؤون الحياة اليومية الفلسطينية. أما العنصر الثاني فيرتبط بواقع الأحزاب السياسية آنذاك في فلسطين. فقد كان عندنا أسماء أحزاب، ولم تكن عندنا هياكل حزبية فعلية، باستثناء الحزب الشيوعي. وكانت تلك الأحزاب الإسمية، أو الوهمية، مرتبطة بعائلات فلسطينية ذات علاقة بالعهد المملوكي، أو ذات علاقة بالقيم والتصوّرات المملوكية. وحتى بالنسبة إلى الحزب الشيوعي، الذي كان يدافع عن الفقراء والجماهير المضطهدة، فقد كان أعضاؤه من المثقفين المتحدرين من عائلات ميسورة. إضافة إلى هذا، فإن هذا الحزب لم يكن قادراً على تقديم معرفة حقيقية متميّزة، بقدر ما كان يقدم جملة من الشعارات الوطنية المقبولة، لا أكثر. ولعل الرجوع إلى تلك الفترة من تاريخنا يبيّن أن الماركسيين الفلسطينيين لم تكن بحوزتهم أية وثيقة ماركسية جادة، بالمعنى النظري. كانت هناك جملة من الكراسات السياسية المبسطة، ولم تكن هناك أية ترجمة جادة لأي كتاب ماركسي. وبشكل عام، فقد كان في فلسطين، آنذاك، أي نهاية الثلاثينات، نزوع إلى الانضمام إلى الأحزاب، من دون معرفة حقيقية بمعنى الحزب، لا عند المنتمي إليه ولا عند من ينزع إلى الانتماء إليه. وأذكر هنا أن جماعة جاءت إلى قريتي تقنعني بالانضمام إلى الحزب النازي، وبعد سنتين جاءت الجماعة ذاتها تدعوني إلى الانضمام إلى الحزب الشيوعي. ولا أودّ هنا الإساءة إلى أحد أبداً، بل أودّ أن أقول: لم تعرف فلسطين حياة سياسية واضحة ومقنعة تغوي الإنسان العادي بالحياة الحزبية. والهبّات الجماهيرية، كما ثورة ١٩٣٦، تعود إلى العفوية الوطنية، أو إلى الحس الشعبي السليم، على مبعدة كاملة من الأحزاب الإسمية التقليدية. وفي وضع كهذا، وكريفي ينوء تحت سطوة الأعراف الريفية، لم أكن أستطيع التفريق بين اليمين واليسار. بمعنى آخر: لم تكن الحياة السياسية في فلسطين تحرّض المتعلم

الريفي على تجاوز وعيه التقليدي، بل كانت، في هشاشتها وعموميتها وتقليديتها، تدعم الوعي التقليدي وتسنده. ولعل تأمّلي المستمر لمعنى السياسة هذه، هو ما جعلني أبتعد لاحقاً، وبشكل مستمر، عن السياسة. ذلك أنني عثرت على معنى آخر للسياسة، يتمثّل في التحصيل العلمي والمثابرة المعرفية، وبذل الجهد، كل الجهد، لخدمة القارىء العربي وإغناء المكتبة العربية، والبرهنة على أن الفلسطيني الوطني هو الباحث المجتهد، وأن المثقف الوطني العربي هو المدافع المستنير عن الثقافة العربية. ومن هذه الأفكار أشتق العنصر الثالث الذي أبعدني عن السياسة، بالمعنى الضيقّ، ويمكن تلخيصه بالسطور التالية: يستطيع الباحث المجتهد أن يشتق سياسة خاصة به من الحقل المعرفي الذي يعمل فيه، تتمثّل في تعميق البحث وتطويره من ناحية، وتطوير المعرفة المقدمة للقارىء من ناحية أخرى. وربما يتجلّى معنى السياسة عندي في الإحالة المستمرة على القارىء، فأنا لستُ محتكرَ معرفة، لأن غايتي نشر وتوزيع ما أعرف إلى قارىء عادي، يحتاج هذه المعرفة.

l هل يمكن القول إن عزوف الدكتور إحسان عن السياسة، للأسباب التي أشرت إليها، قد جعل منه تقنياً في الكتابة، أو جعله يرى في تقنية الكتابة الجيدة بديلاً عن المشاركة في الحياة السياسية، حتى لو كان ذلك في فترة حارة، كما هو حال المقاومة الفلسطينية في بيروت، منذ بداية السبعينات حتى عام ١٩٨٢؟

m يمكنني أن أوزّع الإجابة على شطرين. فمن ناحية أولى، لا أظن أنني من أنصار المثقف التقني، أو من تلك الفئة التي تجعل من الكتابة اختصاصاً طقوسياً ضيّقاً، يصدر عن نخبة متعالية، أو يعود إليها. فحين كتبتُ «أبو حيان التوحيدي»، في فترة مبكرة من حياتي الفكرية، لم أكن أمارس كتابة الاختصاص، بل كنتُ أتحدث عن اغتراب المثقف، الذي يتطلّع إلى مجتمع قائم على الحرية والمساواة، كما لو كان تأكيد مفهوم الاغتراب دعوة إلى مجتمع مختلف لا اغتراب فيه. ويَسْري هذا المنطق على كتابي الذي وصفته عن عبد الوهاب البياتي، في فترة مبكرة أيضاً، ذلك أن هذا الكتاب لم يكن دفاعاً عن شاعر معين بقدر ما كان مناصرة لتصور جديد عن الشعر، ودعماً لما يدعى بـ «الحداثة الشعرية»، التي لا معنى لها إن لم ترتبط بحداثة اجتماعية شاملة. وأظن أيضاً أنه لا معنى قط لإدراج ترجمتي لرواية «موبي ديك» في حيّز الكتابة التقنية. ففي هذه الترجمة دلّلت على مرونة وغنى اللغة العربية، وهو موقف وطني في الأدب، وقدّمت نصاً أدبياً أصيلاً للقارىء العربي، وهو أيضاً موقف مرتبط بإغناء الحياة الثقافية العربية. وتندرج ترجماتي الأخرى في هذا الإطار أيضاً.

هذا هو الشطر الأول من الإجابة، أمّا الشطر الثاني فيقوم في تصوري الذاتي للسياسة، والذي لا يمكنه أن ينفصل عن تصوّري الذاتي للعمل الفكري، كما مارسته. فلقد تعاملت مع العمل الفكري دائماً، بالاعتماد على مقولتين أساسيتين، هما: دقة المعرفة والنزاهة الأخلاقية، أو موضوعية المقاربة المعرفية. فعلى الباحث أن يلمّ بأقصى ما يستطيع من عناصر الموضوع الذي يعالجه، وعليه، وفي اللحظة ذاتها، أن يقوم بالتقصي المعرفي الدقيق بالاعتماد على منهجية موضوعية، أي أن لا يزجّ بذاتيته في الموضوع الذي يدرسه. وأستطيع أن أقول، وربما أكون خاطئاً، أن السياسة، التي عايشتها، اتسمت بنقيض

المقولتين اللتين أدافع عنهما. فهي فعل يقوم على المناورة، أي على الأهواء والمصالح، وهي من ناحية ثانية فعل مرتجل، لم يكن يكترث بالمعرفة والثقافة، ولا بالأدوات التي تستطيع أن تنجز هدفاً وطنياً صحيحاً بوسائل صحيحة. لذلك أزعم أننا غادرنا فلسطين ولم نكن نعرف ما هي الصهيونية، ولا نلمّ بأهدافها ووسائلها ونقاط إسنادها.

1 *عطفاً على فكرة أننا أخرجنا من فلسطين، ولم نكن ندرك جوهر الصهيونية، ما هي الوسائل والأدوات والسبل التي كانت تنتج الوعي الوطني، في شكله النظري، وفي أشكال تجسّداته العملية، خاصة أن التاريخ الوطني الفلسطيني، قبل الخروج من فلسطين، هو تاريخ كفاح الشعب الفلسطيني ضد السيطرة الاستعمارية الانجليزية والصهيونية في آن، بدءاً بهبة البراق ١٩٢٨، وما قبلها، مروراً بالثلاثاء الحمراء وثورة ١٩٣٦، وصولاً إلى معركة القسطل وغيرها عام ١٩٤٨؟*

m أعتقد أنني أتفق مع ما وصل إليه غسان كنفاني في دراسته عن ثورة ١٩٣٦، والتي قال فيها، ما معناه، إن الذين كانوا يقاتلون لم يكونوا يمارسون القيادة، مثلما أن قادة العمل السياسي لم يكن لهم، غالباً، دور في القتال. حين أقول إننا لم نكن ندرك معنى الصهيونية، لا أعني أن الشعب الفلسطيني لم يكن يقاتل ضدها، بل أعني أن هذا القتال كان يعتمد على الحس العفوي بالانتماء إلى الوطن وعلى الحس العفوي بالتهديد الصهيوني. ولو استند هذا الكفاح على معرفة دقيقة بجوهر المشروع الصهيوني وغاياته لاختَلَفَ المآل الفلسطيني. وواقع الأمر أن سبل إيقاظ الوعي الوطني كانت بسيطة ومتناثرة، مثلما أن شروط الفعل الوطني كانت معقدة ومحاصرة. فقد كان إيقاظ الوعي يصدر عن الصحافة، أحياناً، وعن طريق الأغاني الشعبية والأناشيد، وعن مبادرات مرتجلة لبعض الأساتذة والمعلمين، من دون أن يأخذ كل ذلك شكل عمل منظّم ومتكامل يلتف حول قضية عارفة لخصوصيتها ولوسائل الدفاع عنها. بل أن الربط بين الانتداب والمشروع الصهيوني كان غائباً أحياناً، إن لم يتمّ، أحياناً، التنديد بطرف دون الطرف الآخر. ويجب ألاّ يغيب عن البال القمع الإنجليزي المتواتر لكل أشكال العمل الوطني الفلسطيني، من المداهمة الفورية لأماكن التدرّب على السلاح، إلى طرد كل أستاذ أو تلميذ يتحدّث في السياسة بشكل واضح وصريح، بل أن عقوبة من يملك مسدساً في القرية كانت تتراوح بين سنتين وثلاث سنوات سجن، مثلما كانت عقوبة المدارس، التي فيها حديث وطني، الإغلاق الكامل، كما حصل مع مدرستي العامرية وخان يونس عام ١٩٤٥. وأذكر هنا أن إعلان التضامن مع هاتين المدرستين، كان يعني أن يفقد التلميذ مدرسته وأن يفقد المعلم وظيفته، حتى لو أخذ هذا التضامن شكله الأدنى، مثل إرسال برقية. وعلى الرغم من هذا القمع الكثيف، كما هشاشة الحياة السياسية، فلقد كان الوعي القومي العربي الفلسطيني واضحاً كل الوضوح، وكان هذا الوعي سبباً لإضراب الطلاب في فلسطين عام ١٩٤٥، تضامناً مع السوريين في كفاحهم ضد السيطرة الفرنسية، وتضامناً مع أهالي دمشق حين قام الفرنسيون بقصف مدينتهم بشكل بربري.

ويمكنني أخيراً أن أقول: إذا كان الوعي الريفي، الذي لازمني طويلاً، قد منعني عن العمل في السياسة، بالمعنى المألوف، فإن العمل السياسي برمّته في فلسطين كان ريفياً، أي محمولاً على وعي

ريفي، يرى ما يريد أن يرى، ولا يستطيع الاقتراب من الأسئلة التي لم يتعوّد على طرحها، أو تلك التي لا تتوافق مع الوعي الريفي.

l يرشح الحزن عميقاً في «غربة الراعي»، فهي تعطي مكاناً رحباً لحديث الخيبة والإحباط وخديعة الطرق والسبل التي تفضي إلى لا مكان باستثناء «المزبلة»، فما هي أسباب هذا الحزن الذي يُتاخم حدود الفجيعة؟

m هذا صحيح، على شرط أن يوضع في إطاره الصحيح، هذا الإطار الموزّع على وقائع من الحياة وعلى مزاج خاص، وصولاً إلى منظور عام للحياة والوجود. وبالتأكيد، فإن الإشارة إلى الخيبة لا معنى لها إن كان المقصود الحقل المهني، فقد كتبتُ الكثير وحققتُ الكثير من الكتب والأهداف أيضاً، وقمت بتعليم الكثير في جامعات مختلفة. والانتقال من زوايا القرية إلى فضاء الجامعات يكثّف كل هذا ويُخبر عنه. بهذا المعنى، فإن حديث الخيبة يهمّش تماماً معايير النجومية الثقافية المألوفة ويَزْوَرُّ عن غبطة الشهرة ويقذف بعيداً بسعادة التميّز الاجتماعي التي يطمح إليها الكثير من المثقفين. إذا كانت «رحلة الصعود»، بلغة أخي بكر، كما النجاح في الحقل المهني، تقدم لي أسباب الراحة، فمن أين يتأتّى ذلك الشعور بالخيبة؟ أرجع فأقول إن هناك وقائع الحياة المعاشة، التي خذلتني في أشياء كثيرة، يستثنى منها أخي بكر، الذي لم تخذلني الحياة به. وإضافة إلى هذا فهناك مزاجي الشخصي، وهو مزاج يُحايثه الحزن ويُداخله الأسى وترشح فيه الكآبة. ولعل وقوعي على «أبي حيان التوحيدي» كموضوع لي في بواكيري الكتابية وشاية بهذا المزاج. فأبو حيان، وبطريقة من الطرق، هو أنا، أعني هو المثقف الفقير، الذي لا يستطيع بثقافته أن يقف ضد تيار النهر العام، ولا أن يغيّر من منهج الحياة، فيلتف حول ذاته معتصماً برومانسية ثقافية أو بتصور رومانسي للثقافة، إذ الثقافة حياة أخرى أو حياة جوهرية توازي الحياة اليومية المليئة بالفراغ.

دعني أقول لك شيئاً، فأنا قد كنتُ كئيباً جداً في حياتي، وخصوصاً الفترة الدراسية التي قضيتها في الكلية العربية، حيث كنتُ منطوياً ولا أختلط بغيري من الطلبة، ولهذا أنا «عبّاس». ولم يكن الفقر سبباً لذلك، لأن كل الذين حولي فقراء، فجميع طلاب الكلية العربية أتوا من بيئات فقيرة، ما عدا استثناءات قليلة من مجموع ١٢٠ طالباً. ربما يكون الموضوع وراثياً، وهو ما أعطى جدّي اسم عبّاس، فبين هذا الاسم والعبوس صلة. وإلى جانب وقائع الحياة والمزاج الشخصي يقف تصوّري الذهني للحياة، الذي ولد مبكراً وتطوّر وتجذّر في الفترات اللاحقة. ويتميّز هذا التصوّر بحضور مستمر لفكرة الموت وإعراض عن مغريات الحياة يصل إلى حدود الزهد والتقشّف. فالحياة، كما أرى، محكومة بجدل السلب، بلغة الفلسفة، ففي الوقت الذي تمدّني فيه أربع سنوات من الاجتهاد العلمي بمعرفة جديدة، فإنني أكون، وبالمعنى الزمني، قد فقدت أربع سنوات من حياتي. فكل تقدّم هو انحدار، مثلما أن كل صعود هبوط. ولعل هذا الشعور الحاد بالزمن هو في أساس الوعي الأسيان الذي لازمني دائماً، منذ الصغر حتى الآن، والذي قد يصل، أحياناً، إلى حدود العبث والعدمية. فكثير من القضايا كانت تعثر على حلها عندي اعتماداً على فكرة أن الموت وشيك، وأن المشاكل راحلة مع صاحبها الراحل قريباً. وربما كان شعري، الذي كتبته في مرحلة الشباب

الأولى، مرآة للكآبة التي أتحدث عنها ، مثلما أنه مرآة لنزعة الزهد والعزوف عن الشهرة. فلقد أقلعت عن كتابة الشعر لسببين، أولهما شعور بالعجز، لأن الشاعر لا يستطيع أن يحوّل الخاص إلى عام، وثانيهما أن في الشعر غواية، لا أستطيع تحمّلها ، صادرة عن الشهرة والنجومية والتميّز الاجتماعي، وكل ما من شأنه أن يقنع الشاعر أنه مختلف عن البشر ومغاير لهم. وهذه ظواهر لا تنسجم مع مزاج يميل إلى العزلة ويزهد بكل دنيوي لا جوهر له، ويتخذ من أبي حيان التوحيدي نموذجاً أثيراً له، في صفحات البحث والدراسة وفي التعامل مع الحياة في آن.

1 *عودةً إلى الوعي الريفي والوعي المحتمل المناقض له. فلقد أتيتَ من قرية «عين غزال»، وتلقيتَ تعليمك في حيفا والقدس وانتقلت لاحقاً إلى القاهرة، ما الذي صدم وعيك الريفي في المدينة؟ وهل يمكن الحديث عن مدينة فلسطينية في ذلك الزمان؟ وما المكان الذي مثّل في خاطرك صورة المدينة؟*

m مثل أي إنسان يأتي من فضاء محدود مغلق، فقد اضطربت أمام أبسط الأشياء التي لم أعتدْ عليها في قريتي، كاستعمال التليفون مثلاً، فلم أكن أعرف الجزء الذي يوضع منه على الفم والآخر الذي يوضع على الأذن. غير أنه تبيّن لي لاحقاً أنه من الصعوبة بمكان أن نتحدث عن مدينة فلسطينية، بالمعنى الحديث للكلمة. ولم أدرك ذلك إلاّ بعد أن تعرّفت على المدينة الحقيقية، وأعني بذلك: مدينة القاهرة. لقد كانت حيفا ، التي عرفتها ، مدينة بائسة، أسميها بلدة بائسة فقيرة الحال، ليس فيها سينما ولا مسرح ولا صحف. ولا يختلف الأمر مع بلدة صفد، بل أن فلسطين كلها كانت مدينة صغيرة. وقد انعكس هذا المناخ على دلالة التعليم، فبقي ريفيّ الدلالة والهدف، رغم غزارة معلوماته وتعدّدها ، ذلك أنه كان يهدف إلى حشو الرأس لا إلى بناء الشخصية الإنسانية المتفتحة. أو لنَقُلْ إن هذا التعليم كان صورة حقيقية عن التلقين التقليدي، الذي يُكثر من المعلومات بقدر ما يوهن من الشخصية الإنسانية ويعوّق تفتحها ، كأن الهدف استظهار ما في بطون الكتب الجاهزة لا التفتّح على الحياة الفعلية والتعامل المبدع مع أسئلتها . فلقد كانت الكلية العربية في القدس تمدّ الطالب بمعارف غزيرة وممتازة. لكن عيب الكلية العربية عيب اجتماعي. عشت في القدس أربع سنوات لم أعرف فيها شيئاً من القدس إطلاقاً. اسألني أين يقع المسجد الأقصى فلا أعرف، اسألني عن أهل المدينة وطبائعهم فلا أعرف. وتأتّى هذا عن نظام مدرسي صارم. فعلى الطالب ألاّ يتغيّب يوم الإجازة، إذ يسمح له أن يتغيّب في ساعات الصباح من يومي الجمعة والأحد، على أن يكون في المدرسة وقت الغداء، وإن تغيّب يوجّه إليه إنذار. هذه الكلية ليست فيها إلاّ رؤوساً تحفظ وتقرأ وقلّما تفكر. قلّما يقرأ الإنسان صحيفة أو مجلة. والمجلة الوحيدة التي كنا نعرفها هي الرسالة المصرية، لأن الأستاذ طلب من كل الطلاب أن يشتركوا بها.

يكشف تأمّل مناهج الكلية العربية في القدس عن وظيفة بيّنة هي : الإلغاء المنهجي للتفكير، باسم التفكير ذاته. وهي وظيفة واعية، قرّرها الاستعمار البريطاني بحذق ودقة، وساعده على ذلك الوعي الريفي الفقير. فدور هذه المناهج إقامة جدران سميكة بين الكلية والمجتمع وبين الكلية والحياة، فعلى الطالب ألاّ يفكر إلاّ في دروسه، ولا يسأل إلا بما تسمح له الكتب أن يسأله. وعلى هذا، فقد كان الطالب ضحية لقمع مزدوج، فهو ضحية للنظام اليومي الصارم، الذي يحدّد التصرّف والسلوك، وهو ضحية

للتلقين السفيه، الذي يعطي عقلاً كُتُبيّاً، يستظهر ما جاء في الكتب ولا يعرف عن وقائع الحياة شيئاً. وبالتأكيد فإن عقلية كهذه لا تعرف معنى المدينة ولا تستطيع أن تسهم في بناء فضاء مديني. شيء قريب مما يدعى اليوم بـ «المثقف التقني» الذي يُحْسِن ترديد ما هو موجود في صفحات الكتب ولا يعلم عن عالم البشر شيئاً. وتعليم كهذا لا جدوى منه لا في الماضي ولا في الحاضر، اللهم إلاّ بالمعنى السلبي، أي أنه يخدم الانغلاق وتجدّد العقلية الريفية ولا يسعف في التمدين أبداً.

ولذلك كان عادياً ألاّ ألتقي بالمدينة إلاّ عند وصولي إلى القاهرة، وألاّ أكتشف فقر «المدينة الفلسطينية» إلاّ بعد وصول القاهرة أيضاً.

l *ماذا كانت تعني لك القاهرة قبل الوصول إليها؟*

m مدينة عربية كبيرة وعاصمة عربية مرموقة، تصلني منها مجلة الرسالة لصاحبها أحمد حسن الزيّات.

بكر : أريد أن أقول شيئاً عن مجلة الرسالة وعمّا قاله إحسان عن التربية الكُتُبيّة المنعزلة عن الحياة. أذكر أن الطلاب كانوا يشتركون في «الرسالة» و«الثقافة» والمجلات المصرية. وفي يوم من الأيام، وعندما كنت في صفد، جاءت «الرسالة» ومكتوب عليها الأستاذ بكر عباس المحترم، وسألت نفسي: يا ربي، من أين عرفوا عني. وبعد مدة جاءت «الثقافة» وكتاب الشهر في سلسلة «إقرأ»، ومكتوب عليهما أيضاً: الأستاذ بكر عبّاس المحترم.

l *كنت في أي صف؟*

بكر : أول ثانوي. نحن كنا نقرأ كثيراً، نستعير كتباً من المكتبة. لكن أن تأتيني المجلات؟ وأصبحت أقرأ «الرسالة» و«الثقافة» من الغلاف إلى الغلاف، بعد ما كنت أستعيرهما من المكتبة، ولمدة محدودة. أعود إلى الملاحظة الثانية. حين كنتُ في الثاني ثانوي، أرسل لي إحسان رسالة من القدس يقول فيها: اذهب مع الوالدة إلى السهل والجبل وتعرّف على أسماء الأشجار والنباتات. الآن خطر على بالي. لماذا طلبتَ مني هذا يا إحسان؟

m أنا كما تعلم رومنطيقي وعاشق للطبيعة ومغرم بها، وعندما أترك القرية وأهل القرية فصديقي هو الطبيعة: الأشجار والأزهار. وأحسست بعد فترة من الزمن أن صلتي بالوطن لا تتوثّق إذا لم أعرف هذا الوطن بترابه وأزهاره وأشجاره وكل شيء به. وأذكر الشرارة التي أذكت نفسي؛ فالدكتور اسحق رحمه الله، كان قد كتب كتاباً عن المستشرقين، وأهداني الكتاب وأنا طالب في الكلية. وسررت أن أستاذاً تواضع وقدم لطالب هدية. قرأت الكتاب وسررت به، فيه أشياء مفيدة ودقيقة. وأذكر هنا أن رجلاً أجنبياً حضر إلى القدس وخرجنا سوياً في نزهة حول المدينة، وبدأ الأجنبي يسأل: ما هذه الزهرة؟ ما اسمها؟ وكان خجلنا شديداً لأننا لا نعرف أشياء عن طبيعة خاصة بنا. وإثْر ذلك كتبتُ لك الرسالة. فقد رأيت أن علينا أن نعرف معرفة دقيقة كل ما له علاقة بوطننا، ذلك أن المعرفة الدقيقة بأحوال الوطن هي جوهر الرباط الذي يشدّنا إليه. ومن دون هذه المعرفة الحميمة يتحول الوطن إلى مكان لا أكثر. وبعد أن تركت الكلية العربية كوّنت فريقاً من سبعة أو ثمانية أشخاص من بلدي من أجل هدف محدّد هو: التعرّف على جميع

البقاع في فلسطين.

1 نعود الآن إلى صورة المدينة الحقيقية في القاهرة، التي وجدت فيها الجامعة والصحف ومظاهر الحداثة التي لم تعرفها في فلسطين....

m لقد أعطتني القاهرة ثقافة غير ثقافة الكتب، ولأول مرة في القاهرة أعرف ما معنى المدينة، حيث الحدائق الكبيرة والمسارح الكبيرة ودور السينما الضخمة... رأيت في القاهرة الأساتذة الكبار في محاضراتهم. شيء مختلف كلياً عن حيفا وصفد. شعرت أنني أعيش في مدينة متحضّرة جداً في ذلك الوقت. أنتم عرفتم القاهرة بعد أن تلاشت ثروتها الحضارية. القاهرة في ذلك الوقت تضاهي باريس، ولو كنت لم أرَ باريس، لكن ما قرأته عن باريس كنتُ أجده في العاصمة المصرية في الأربعينات: الثقافة، المجلات، المكتبات، الصحف، المقاهي العامرة بالناس، المفكرين والأدباء المرموقون... كل ما يذكرك بمدينة حقيقية.

وأودّ أن أؤكّد أمرين هنا: أعطتني القاهرة ثقافة واسعة تتجاوز الكتب، من دون أن تسهم فعلياً في إعادة تشكيلي الثقافي، لأن هذا التشكيل كان قد أخذ ملامحه الأساسية في الكلية العربية في القدس. ففي هذه الكلية درست الأدب العربي القديم دراسة وافية إضافة الى الفلسفة اليونانية، وتمتّعت كثيراً بدراسة الأدب الإنجليزي والأدب اللاتيني، ونلت قسطاً من المعارف الحديثة مثل علم النفس. أما الأمر الثاني الذي لمسته في القاهرة آنذاك، أي قبل سقوط فلسطين بقليل، ضعف الشعور القومي العربي والادّعاء بأن المصريين ليسوا عرباً. وكنا كفلسطينيين نشعر بحزن عميق إزاء اللامبالاة التي تعامل بها القضية الفلسطينية، خاصة أن هذه اللامبالاة كانت موجودة لدى أساتذة الجامعة، ويتم التعبير عنها جهاراً وتصريحاً وبشكل متواتر. وكانت كلمة العرب تحيل آنذاك على شيء سلبي وبائس، يقترب كثيراً من كلمة «البدو». مع ذلك فقد استفدت، ثقافياً، من القاهرة كثيراً، بمعنى الثقافة خارج الجامعة، أي المجلات والمكتبات والاختلاط ببعض كبار المثقفين والانفتاح على فضاء حياتي واسع ومتعدد الألوان والنزوعات. لقد كانت ثقافة القاهرة الكبيرة، في ذاك الزمان، تقوم خارج الجامعة لا داخلها.

1 على الرغم من انفتاحك على أجناس معرفية مختلفة (علم التاريخ والفلسفة وعلم النفس والتاريخ الأدبي والفلسفة اللغوية...) فإن هذه المعارف لم تتجسّد، أو تتوحّد، في نظرية أدبية، بل أنها لم تتفاعل موحّدة لحظة التطبيق، فكيف تفسّر ذلك، بل كيف تفسّر لنا رحيلك المستمر إلى أقاليم معرفية مختلفة، بدءاً بالترجمة وصولاً إلى تحقيق الكتب مروراً بدراسات متفرّقة أخرى؟

m أعتقد أنني كنت أستعمل المعرفة التي في حوزتي في المجال الملائم لها، وفعلت ذلك دائماً بشكل مضمر وفقاً لإمكانيات وطبيعة الظاهرة الأدبية. فهذه الظاهرة تطرح أسئلة متجددة خاصة بها، وعلى الناقد أن يلتقط الجديد في كل عمل أدبي دالّ، ويردّ عليه بإجابة جديدة بعيدة عن الركود والاستقرار، وهذا ما كنت أقوم به في قراءتي للأعمال الشعرية.

أعود الآن إلى الجانب الأكثر أهمية في السؤال، وأعني بناء النظرية الأدبية. أقول أولاً: إن نشأتي النقدية، ومنذ بداياتها الأولى، كانت تستبعد الاستعارة الكاملة للنظريات النقدية الغربية، ذلك أن

تاريخية الظاهرة الأدبية تستلزم تاريخية المناهج النقدية التي تتعامل معها. وهذا يعني أنني أرفض التصوّر الجوهري للأدب، أو ذاك التصوّر الذي يقبل بجوهر قارٍ للأدب، يتجاوز الأمكنة والأزمنة. ولهذا، فلا يمكن تطبيق مناهج جديدة، ترتبط بإشكاليات ثقافية جديدة، على قصائد قديمة، شديدة الارتباط بإشكاليات أخرى، لها زمن تاريخي – ثقافي مختلف بهذا المعنى، فمن العسف تطبيق منهج ياكوبسون على امرىء القيس. وهناك أمر آخر، فأنا لست من القائلين بنظرية عامة في الأدب، نظرية ثابتة يمكن تطبيقها على جميع الأجناس الأدبية مثل الرواية والقصة القصيرة والمسرحية والقصيدة. فبالإضافة إلى تاريخية هذه الأجناس، أي اللا تكافؤ الزمني في ولادتها وتطوّرها، فهناك البنية الداخلية الخاصة بكل جنس، والتي تعطيه هوية مختلفة عن الأجناس الأخرى. وبوسعي أن أضيف عنصراً ثالثاً أيضاً يقول: إن كل نظرية في الأدب عالة على علم جديد يقع خارج الأدب. فما أن تظهر أعمال فرويد في التحليل النفسي حتى تظهر «نظرية نفسية» في الأدب، ومثلها في الانثربولوجيا أو علم اللغة. وبمعنى ما، إن في النظرية الأدبية دائماً تطفلاً على العلوم النظرية الأخرى.

I ولكنك بذلت جهداً جليلاً في دراسة الشعر وفي دراسة الجهد النقدي العربي الذي تعامل مع الشعر، فلماذا لم تحوّل أعمالك المتفرقة في الشعرية إلى نظرية نقدية أو إلى شيء قريب منها؟

m أقول من جديد: إن وضع نظرية في النقد الأدبي العربي محدودة بمفاصل معينة أمرٌ ليس في استطاعتي ولا في استطاعة أي إنسان آخر في العالم العربي. لماذا؟ اختصر هذا في سببين، فمن ناحية أولى، ليس في الإمكان استعارة النظريات النقدية من الغرب، كما هي، لكي تنجز نظرية صحيحة في النقد العربي، لأسباب ذكرتها. وأنا ضد الاقتراض اللا مشروط. ومن ناحية أخرى، فإن التراث النقدي العربي، كما هو، لا يستطيع أن يحقّق هذه المهمة أيضاً. يمكن تقديم مساهمات نظرية نقدية خاصة بكل جنس أدبي على حدة، أما تقديم نظرية شاملة تعالج الأجناس الأدبية جميعاً، فهو أمر شبه مستحيل.

وبالتأكيد، فأنا أعرف الشعر العربي أكثر من غيره من الأجناس الأخرى. وربما كان بإمكاني أن أعطي في هذا المجال مساهمة نقدية خاصة بي. لكن منظوري إلى الاقتراض النقدي من الغرب وإلى الموروث النقدي العربي عوّقا مشروعي النقدي. ويضاف إلى ذلك عملي كأستاذ جامعي، منصرف إلى التعليم أكثر من انصرافه إلى البحث النظري. ففيما يمس العرب، لم يكن عندهم شيء اسمه النقد الأدبي، كحقل واضح المعالم. كان عندهم شيء اسمه البلاغة، فخلطوا بين البلاغة والأدب، ووضعوا أكثر جهودهم في بلورة قوانين البلاغة. وقوانين البلاغة تصلح لعصر دون عصر، وهي فقيرة الدلالة إلى درجة لا تقدم للناقد شيئاً ذا بال. وتدريس البلاغة في الجامعات بشكل تقريري، كما هو حاصل حتى اليوم، لا يفيد الطالب في شيء. ولو حذفت البلاغة من المنهج لما نقص الطالب شيئاً، فالمطلوب هو قراءة نقدية لهذه البلاغة، من وجهة نظر المستجدات الأدبية، في العالم العربي، وعلى ضوء النظريات النقدية في الغرب.

وكما ترى فإن إقامة نظرية في الأدب العربي أمر بالغ الصعوبة، فالموروث يضخّم العنصر الكلامي ويفتقر، غالباً، إلى المنظور الفلسفي، الذي لا يقوم النقد من دونه. ولذلك لم يكن عبدالله غيث، رحمه الله، مخطئاً حين قال لي: إنك كتبت كتاباً في ثمان مائة صفحة، وأعني به «تاريخ النقد الأدبي عند

العرب» كي تقول إن العرب ليس عندهم نقد. وأنا أعتقد أنه أصاب جزءاً كبيراً من الحقيقة. إن ما جاء في كتب القدماء مجرد شرح لغوي لا أكثر يعجز عن تبيان الخصائص التي تجعل من قصيدة معينة قصيدة كبيرة، أو تجعل من شاعر بعينه شاعراً كبيراً. ولعل الرجوع إلى ما كُتب في المتنبي يكشف عن ذلك تماماً. فعلى الرغم من كثرة ما كتب في أشعار المتنبي، فإنه من الصعوبة بمكان أن تعثر على شيء يتجاوز الشرح اللغوي. من هنا أقول إن البلاغة تضخيم للعناصر الكلامية وإغفال للعناصر الأخرى. ومثلما أن التصور البلاغي للعالم لا يقبض إلاّ على فتات الأشياء، فإن التصوّر البلاغي للأدب يعثر على أطياف الأدب ويخطىء الأدب ذاته. إنّ المسألة، كل المسألة، أن النظر إلى الأدب، كما النظر إلى النقد واللغة، لا يستوي من دون نظر فلسفي يتضمن الأدب ويتجاوزه في آن.

l *كيف يمكن النظر إلى بعض المحاولات النقدية العربية التي تستعير النقد الأدبي الأوروبي استعارة كاملة وتقوم بتطبيقه على نماذج عربية. أسأل هذا دكتور إحسان تأكيداً لحديثك عن المنظور الفلسفي، ذلك أن أنصار الاستيراد الفكري اللامشروط يأخذون بظواهر الأفكار ولا يعلمون من الإشكاليات الفلسفية التي تقوم عليها إلاّ قليل القليل؟*

m إنني ضد «الاقتراض الشديد» الذي يجعل الإنسان يتصرف بما لا يخصّه. لا خلاف على ضرورة الاستفادة من الثقافة النقدية الغربية، شريطة إدراجها في منظور متميّز يعرف الفرق بين إشكاليتنا الثقافية وإشكالية الآخر. ولقد استفدت شخصياً من ثقافة الغرب، غير أنني كنت أحوّل هذه الثقافة إلى عنصر من العناصر المتعددة التي أتعامل بها مع النص المدروس، والذي ينتمي إلى بيئة ثقافية خاصة به. ومن دون هذا التخصيص، فإن الدارس يقع في وهم فكري مزدوج: يتكشّف الوَهْم الأول في إغفال التاريخ الثقافي العربي، ويتجلّى الوَهْم الثاني في جهل التاريخ الثقافي للآخر. وكما هو معروف، فإن العملية النقدية مرآة للوعي التاريخي الذي يكتشف الفروق بين نصوص مختلفة، ويتعرّف على الأسباب التاريخية - الاجتماعية المتعددة التي نجمت عنها هذه الفروق. وعلى هذا فإن «الاقتراض الشديد» يقع في وَهْم تماثل التاريخ الكوني الثقافي، وينتقل منه إلى وَهْم آخر يعتقد بـ «كونية المعايير النقدية الأدبية»، وهو افتراض فاسد يؤدّي إلى التبعية الثقافية أو يفضي إلى المحاكاة الصمّاء، في أحسن الأحوال. وفي جميع الحالات، فإني لا أعتقد أن المسألة تقوم في كسب معارف الآخر، بل في الطريقة التي توظّف بها هذه المعارف. هذا التوظيف الذي لا يغدو مثمراً إلاّ بعد دراسة متأنّية ومتقصّية للأسباب التي أعطت نصّاً أدبياً عربياً يختلف عن النص الأدبي الأوربي. وكما تعلم فقد بذلتُ جهداً معيناً في ترجمة بعض النصوص الأدبية والنقدية، وكان الغرض من ذلك قراءة النصوص الأدبية العربية في ضوء جديد. فترجمة نص أوروبي تسعى إلى أن يعرف النص العربي حدودَ الذاتية، الإيجابي والسلبي منها معاً، أي أن ترجمة الآخر هي ترجمة جديدة للذات وأداة للتعرّف على الذات. وخارج هذا الغرض تفقد الترجمة قيمتها وتنحدر إلى دَرَك الاستظهار الساذج، الذي يحول الثقافة إلى سلسلة من الكلمات المتقاطعة لا أكثر.

وأودّ أن أقول هنا: إن عملية «الاقتراض الشديد» هي الوجه الآخر للاستظهار، والعنصران معاً يكشفان عن غياب، أو نقص الحرية الفكرية الداخلية والخارجية. فمن «يقترض» من غيره، من دون

قواعد أو ضوابط، يجهل معنى الحرية، كما أن من يقوم بفعل الاستظهار الثقافي يعبّر عن غربة عن الحرية الفكرية الحقيقية، ذلك أن الفكر الحرّ يحاور ولا يستظهر.

l تفضي التبعية السياسية والعمل على إعادة إنتاجها إلى حكم جائر لا يقبل بالديمقراطية وبحق الاختلاف، هل تعتقد دكتور إحسان أن «الاقتراض الثقافي الشديد» يؤدي إلى شيء من عدم التسامح، طالما أنه يتضمن أشياء من التبعية، وإن كانت تأخذ هنا ملامح ثقافية، خاصة أنك تحدثت عن الاستظهار الساذج والمحاكاة الصمّاء؟ وكيف ينعكس عدم التسامح هذا في قراءة النصوص التي يتعامل معها «النقد المستظهر»؟

m ما تقول به صحيح، فالاستظهار البليد إقالة للعقل وتعطيل للعقل الفاعل، وكذلك هو حال المحاكاة الصمّاء، لأنها تعني إلغاء قسرياً للذات واحتفالاً مبالغاً به بالآخر الذي يفرض التلقين أو المحاكاة الصمّاء. ويمكن أن أقول وبشكل مختصر: إن عقلية تحتفل بالمحاكاة وتقبل راضية بالاستظهار البليد عقيمة وضيّقة وأعجز من أن تأخذ بالمعايير الرحبة والواسعة. وتترجم هذه العقلية أحوالها، في مجال التطبيق، بالاعتماد على معيار أحادي تسعى إلى تطبيقه على جميع النصوص وفي مختلف الأزمنة، بل أنها لا تعترف بأي نص لا يلبي معاييرها الضيّقة. ولهذا يمكن الحديث عن سلفية في النقد الأدبي لا تختلف عن سلفيات ميادين أخرى، طالما أن السلفية تتعيّن بأولوية نص وحيد على وقائع الحياة، أو بشكل أدق، على أولوية التأويل الأحادي للنص على وقائع الحياة. وربما بعض ما يكتب الآن في نقد الشعر يذهب في الاتجاه الذي أتحدّث عنه، حيث يتم الاحتفال بنصوص هامشية، ويتم تجاهل نصوص أساسية، لا لشيء، إلاّ لأنها لا تتوافق مع معطيات النقد الأدبي القائم على «الاقتراض الفكري الشديد».

ويساعد على هذا الاستبداد النقدي طبيعة الصحافة المسيطرة اليوم، والتي تخلق نقداً على صورتها وعلى صورة الجماعات التي تهيمن عليها. وواقع الأمر أن العملية النقدية الأدبية تخضع لسيطرة مزدوجة: سيطرة الصحافة على الأدب وسيطرة الإعلام على الثقافة. وتؤدي هذه السيطرة إلى تهميش معايير المعرفة العلمية وإلى الإعلاء من شأن الثقافة الشكلية، التي تظهر في الكلمات الكبيرة أو في شكل قريب من لعبة الكلمات المتقاطعة. إن دور هذه الصحافة إلغاء المراجع النقدية، بالمعنى العلمي للكلمة، وتكريس شكل فقير من «النقد الموازي»، الذي يقدم أوهامه اللغوية عن النص المقروء من دون أن يلمس حقيقة النص. وتكشف هذه الأوهام اللغوية عن استمرار النقد البلاغي القديم، طالما أن البلاغة، حديثة كانت أم قديمة، تقوم على تضخيم العنصر اللغوي.

l كيف تنظر دكتور إحسان إلى الشعر الفلسطيني، من حيث هو شعر يتضمن اقتراحات متعددة لكتابة قصيدة فلسطينية، وما الفرق بين الشعر الذي عاش القضية الفلسطينية والشعر الذي اعتاش عليها؟

m أنا أرى أنها ليست اقتراحات بل هي ممارسات، وممارسات حرّة أعطت الشعر الفلسطيني حيويته وتجدّده. فلكل شاعر الطريقة التي يكتب بها قصيدته، فطريقة درويش تختلف عن طريقة فدوى طوقان،

وطريقة الأخيرة تختلف عن طريقة محمد لافي. لقد أنجبت فلسطين شعراء على مستوى الوطن العربي كله، لأنه لم يكن هناك عاصمة سياسية فلسطينية، وبالتالي، فإن كل العواصم العربية احتضنت الشعر الفلسطيني، بغداد والقاهرة ودمشق... ومثلما أن فلسطين أنجبت شعراء على مستوى الوطن العربي كله، فإنها أعطت أيضاً شعراء متميّزين، جدّدوا الشعر العربي وأضافوا جديداً نوعياً إلى القصيدة العربية.

أما بالنسبة إلى علاقة الشعراء الفلسطينيين بالقضية الفلسطينية، وهو حديث قديم، فالأمر له أكثر من وجه واحد. هناك، بالتأكيد، شعراء اعتاشوا على القضية وكانوا عالة عليها، غير أنهم لم يفعلوا ذلك إلاّ لأنهم كانوا شعراء زائفين، لا حظّ لهم من الموهبة والثقافة، أي أنهم قاموا بخدمات إعلامية يومية ولم يعطوا الشعر شيئاً. لكن هذا لم يمنع من وجود شعراء آخرين، عبّروا عن القضية في فتوحات جديدة في الشعر الحديث، شعراء لم تخلقهم القضية بقدر ما قاموا بإعادة خلق القضية شعرياً. واللون الأخير من الشعراء يمارس الشعر أولاً، ويجدّد القصيدة العربية في شعره، سواء كتب عن المخيمات أو تغزّل بامرأة.

ويردّ الشعر الفلسطيني دائماً إلى موضوع «الشعر الأيديولوجي»، الذي يخلط بين القصيدة والشعار وبين الخطابة واللغة الشعرية. وهذا الشعر لا يمس القضية الفلسطينية فقط، ولا يرتبط بها من دون غيرها. فقد عرفته كل الأحزاب السياسية، ومارسه الكثير من الشعراء الذين ارتهنوا إلى بعض البرامج الحزبية. طبعاً إني لا أتهم أحداً بعينه ولا أعرّض بالأحزاب السياسية، ذلك أن قصدي كله التمييز بين ما هو شعر وما هو خارج عن الشعر، وبين من يلهث وراء عواطف المتلقي البسيطة، وبين من يقدم صورة شعرية مليئة بالإيحاء والأسئلة. وما أقوله ينطبق على الفلسطينيين وعلى الشعراء العرب الذين كتبوا عن القضية الفلسطينية. فكما ذهب بعض الشعراء العرب إلى «قصيدة الشعار»، مثلما فعل بعض الفلسطينيين، فإن آخرين منهم نقلوا فلسطين إلى حقل الكتابة الشعرية المبدعة. ولهذا أستطيع أن أقول: إنني لم أنظر إلى الشعر الفلسطيني كشعر مرتبط بحدود فلسطين، لأن هذا الشعر كان دائماً جزءاً من الشعر العربي العام، يُؤثّر فيه ويتأثّر به. واعذرني إذا قلت إنه لا توجد لدي معايير خاصة بالقصيدة الفلسطينية، معايير توافق القصيدة الفلسطينية ولا تنطبق على غيرها من القصائد العربية.

l هناك حديث مسترسل إلى حدود اللغو الهجين عن «الحداثة الشعرية»، فكيف تنظر إلى هذه الحداثة؟ وهل هذه الحداثة لا تمس الأجناس الأدبية الأخرى مثل الرواية والمسرحية والقصة القصيرة؟ وهل تعتقد أن حداثة الكتابة، كما الدعوة إليها، تستقيم من دون منظور حداثي عام يتضمن الكتابة، وما هو خارجها في آن؟ وألا تعتقد أن الاسهاب في حديث شعري عن الشعر يعبّر عن وعي فقير إلى العالم، ذلك أن سيطرة المنظور الشعري وثيقة الصلة بالمجتمعات الفقيرة والمتخلّفة التي لم تنفتح على الأجناس المعرفية الأخرى؟

m هذه أسئلة كثيرة ومعقّدة وتحتاج إلى حوار طويل، لا أظنّ أنّ الوقت يسمح به. ولهذا فإنني سأردّ بشكل مقتضب. أعتقد أن مصطلح الحداثة، كمّا هو شائع، مطّاطٌ ولا تحديد فيه، يندرج في الإنشاء البسيط، أو في البلاغة الموروثة، أكثر مما يندرجّ في حقل المفاهيم النظرية. إنه تسييب للمصطلح ينقله

من دائرة المفهوم الدقيق، إن كان ذلك ممكناً تماماً، إلى متاهة الكلمات الساذجة. فالحداثة لا تخص الشعر وحده، فهي قائمة في المقالة والمسرحية والسينما والموسيقا والرواية والبحث الفلسفي، بل أن حداثة الشعر غير ممكنة من دون عناصر اجتماعية حداثية أخرى، عناصر جديدة تقاتل عناصر قديمة ولا تريد أن ترحل. وكما نعلم، فإن الظواهر الاجتماعية غير متكافئة في تطوّرها، ولا متوازية في ميلادها ومصائرها، غير أن ذلك لا يعني أبداً أن الشعر يُحَدِّث ذاته بذاته، كما لو كان جوهراً مكتفياً بذاته، فالشعر يسقط عناصر قديمة ويأخذ بعناصر جديدة، لأن هناك أسباباً موضوعية دعته إلى ذلك، سواء ارتبط ذلك بمعارف جديدة أو بمتلقٍ جديد أو بغايات جديدة. إنّ توجّه الشعر الحديث إلى موضوع الإنسان وعالمه الداخلي وهواجسه الجوانية لا ينفصل أبداً عن التحوّلات الثقافية التي ترفض المنظور اللاهوتي للعالم، ولا عن التحوّلات السياسية المدافعة عن الإنسان العادي وحقوقه اليومية. بهذا المعنى، فالحداثة منظور شامل يتضمن الشعر وما خارج الشعر، ومن دون هذه الشمولية تتحوّل الحداثة إلى مجرد كلمة أو إلى مجموع من الأوصاف الإنشائية والتصنيفات اللغوية، التي تتحدّث عن الحداثة بمنظور سلفي عتيق. ما أودّ أن أقوله هو ضرورة التمييز بين الحداثة كعمومية لغوية خاوية، وبين الحداثة كاجتهاد نظري متكامل العناصر. أو بشكل آخر: ضرورة التمييز بين التصوّر الشعري للشعر، وهو ما فعله أفلاطون، والتصوّر النظري للشعر. فالشعر لا يشرح ذاته بذاته، إنما يحتاج إلى معرفة خارجة عنه، تتضمن تاريخ الأدب وعلم اللغة وتطوّر المعارف الأخرى. وهذا أمر منطقي، لأن القصيدة لا تولد من قصيدة أخرى، بل تولد من قصيدة غائبة فرض موضوعها وعناصرها تحوّل اجتماعي جدّد الشاعر والقصيدة والمتلقي في آن.

أما بالنسبة إلى القصيدة الحديثة فإنها تلك التي تقوم على رؤية تتوافق مع الثقافة والنظريات الحديثة وتتوافق أيضاً مع جديد الحياة اليومية، أي أن الحداثة الشعرية تستند على جديد مزدوج ومترابط: جديد الثقافة من ناحية وجديد الحياة اليومية من ناحية ثانية. وعن هذه الرؤية الجديدة تولد لغة توافقها تمتح من قاموس عصري حديث. وقد يظهر هنا مباشرة سؤال الخيال الشعري، الذي هو أحد مقوّمات القصيدة. أقول هنا: إنّ الخيال الشعري ليس أكثرمن إعادة تركيب للواقع اليومي، إعادة تركيب خاصة، تصطفي وتختار بعض العناصر وتنبذ وتطرد عناصر أخرى، كما لو كانت عين الشاعر ترى ما لا يُرى، ولكن داخل الواقع الذي يعيشه البشر. وحتى حينما يقوم الشاعر بخلق عالم مغاير للواقع الذي نعيش، فإنه لا يفعل ذلك إلاّ لأنه يدرك معنى الواقع المعاش، وبسبب هذه المعرفة التي ترفض المعاش، يقوم الشاعر ببناء ما شاء من العوالم المتخيّلة.

فيما يخص سيطرة القول الشعري في المجتمعات المغلقة، أقول هنا: إن الشعر خالد في المجتمعات كلها، أقصد الشعر العظيم، مع أنني متفق أن سيطرة القول الشعري على أجناس المعرفة المختلفة في مجتمع معين دليلٌ على انغلاقه أو تخلّفه. فالمفترض أن الشعر جنس أدبي بين أجناس أدبية أخرى، ومنظور للعالم بين تصوّرات أخرى، تشتمل على الفلسفي والعلمي والاجتماعي... الخ. وعندما يكون الشعر مسيطراً في الخطاب الثقافي، فهذا يعني أن المجتمع ضيّق ثقافياً، وأنه لم يكسر بعد الثقافة التقليدية المسيطرة عليه. وهذا ما يفضي بنا إلى نتيجة أخرى هي: إن الشعر المسيطر في مجتمع ضيّق

لا يرتقي إلى مقام يليق بالشعر العظيم إلاّ إذا انفتح على ثقافات ومعارف غريبة عنه وحديثة أيضاً.

1 نرجع مرة أخرى إلى حديث المدن. مدينة الخرطوم التي عشتَ فيها طويلاً ومدينة القاهرة، وما الفرق بين حداثة القاهرة وحداثة بيروت، وما هي معالم الحياة الأدبية في بيروت في أواخر الستينات؟ وما العلاقة بين حداثة هذه المدن، إن كان فيها حداثة، والحداثة الأدبية المرتبطة بها؟

m هذا حديث يحتاج إلى إيقاظ الذاكرة، يحتاج إلى إيقاظها واستنهاضها، فلقد مرّت عقود طويلة على إقامتي في هذه المدن، قبل أن أصل إلى المكان الذي أقيم فيه الآن. بيروت... الكلام عنها واسع ولا ضفاف له، كل طرف منه يؤدي إلى طرف آخر، وليس بإمكاني أن أمسك بالأطراف جميعاً. لكن الخرطوم كانت بائسة في ذاك الزمان، أعني لم يكن فيها دور نشر أو مكتبات. أتذكر مكتبتين في المحطة الوسطى، أحداهما مكتبة قرطاسية ومجلات وثانيتهما مكتبة للكتب. فالمكتبة ملمح من ملامح المدن. كانت ظروف الخرطوم ظروف قرية. فالشوارع ضيّقة وبالغة الضيق، أكبر شارع فيها عرضه متران. وأذكر أنه كانت في الخرطوم جالية سورية وأخرى لبنانية وثالثة يمنية وفقيرة، أفقر من السودانيين الفقراء، ودكاكينها لا تتميّز عن الكهوف. حين وصلت بيروت شاهدت مدينة مختلفة، وأول ما شاهدته منها دور النشر، أو دور النشر على الطريقة البيروتية؛ ففي بيروت لا يوجد دور نشر بل تجار كتب. لا أستطيع أن أقول كُتُبيّين محترفين بالمعنى القديم. ابن النديم مثلاً ورّاق كبير، يفهم في سوق الورّاقيّن، ويفهم في الكتب. في بيروت يوجد تجّار كتب، يعرفون ما الذي يروّج فيقبلون على طباعته، ويفتحون مكتبات فيها تنوّع كبير، بحيث أنك إذا ذهبت إلى دار نشر لا تحتاج إلى الذهاب إلى دار نشر أخرى. وهذا الحال مختلف عن الحال في مصر، حيث الأمور أكثر سعة ورحابة وبساطة. فكل ناشر يبيع كتبه ولا يبيع كتب ناشر آخر، وهو ما يضع طباعة الكتب في حيّز المهنة والاحتراف أكثر مما يضعها في مصاف التجارة. وربما يشير هذا الفرق إلى الاختلاف بين حداثة القاهرة وحداثة بيروت، في ذاك الزمان. كان في القاهرة الكثير من مظاهر الحداثة الاجتماعية، وكان فيها من الحداثة، بالتأكيد، أكثر من أية مدينة عربية أخرى. كانت الحداثة القاهرية تتكشّف في المكتبات ودور النشر والمسارح وقاعات السينما والمجلات والصحف والأحزاب السياسية وتنوّع الاتجاهات الفكرية والسياسية. أي كانت حداثة القاهرة تعبيراً عن جمهور حداثي يكشف عن حداثته في الحياة الثقافية والسياسية والفكرية. على خلاف ذلك، كانت حداثة بيروت شكلانية، أقرب إلى التأوْرب منها إلى الحداثة. كان يوجد فيها، مثلاً، آخر الأزياء الغربية ولا يوجد فيها مسرح، باستثناء مسرح شوشو. ولهذا أقول، إذا أردنا التمييز: بيروت مدينة متأوْربة والقاهرة مدينة حديثة. مع ذلك فإنّ كون بيروت مدينة متأوْربة لا يعني أنه لم يكن فيها ملامح حضارية. كان فيها ظواهر حضارية من دون عمق تاريخي، كأن تجد شخصاً يتكلم فرنسية القرن الثامن عشر ببلاغة تامة، ولا يعرف خارج اللغة الفرنسية شيئاً، بل أنه لا يعرف أن اللغة الفرنسية الحديثة تغاير تلك التي يعرفها. من مظاهر الحداثة التي شاهدتها في بيروت المقاهي وتجمّعات المثقفين في هذه المقاهي، وحضور المرأة في الحياة الأدبية، وهو حضور لم ألمسه في القاهرة. أمر آخر يميّز القاهرة عن بيروت هو علاقتهما بمؤلف الكتاب، فبينما تقوم بيروت بطباعة الكتب التي يؤلفها المثقفون العرب، فإن القاهرة تطبع الكتب التي يؤلفها

المصريون. وبشكل عام، فقد كانت بيروت المدينة السياحية المتأوْربة، التي ترى في الكتب نشاطاً تجارياً بين أنشطة أخرى، وكانت القاهرة مدينة حديثة تنتج الثقافة وتستهلكها بمعايير ثقافية، بعيدة عن التجارة.

1 يقال كثيراً عن دور المجلات الأدبية في بيروت في الستينات وخاصة مجلة «الآداب»، كمجلة ممثّلة لطرف فكري معين في مقابل مجلة «حوار» المثلة لطرف آخر. وهناك أيضاً مجلة «شعر» التي لعبت دوراً كبيراً في الدعوة إلى حداثة شعرية معينة.

m مجلة «حوار» لم تعمّر طويلاً. ومجلة «الآداب» كانت مهمة جداً، بعد أن أخذ صاحبها بمواقف قومية وجلب إليه الأقلام القومية، حتى غدت مكاناً لمعظم الكتّاب القوميين. كان هناك أيضاً مجلة «الأديب»، التي دخلت آنذاك في طور الاحتضار. ومجلة «العلوم»، التي صدرت عن دار العلم للملايين. وأظن أنها استمرت سنة وبضع شهور، وهي لم تكن تنشر مقالات علمية، بل مقالات عامّة، أي كانت مجلة غير متخصّصة، على الرغم من اسمها.

بالنسبة لمجلة «شعر»، فإنها كانت تكتسح السوق الأدبية أكثر من أية مجلة أخرى. وكانت ذات أثر في تحويل الناس إلى الشعر الحديث. وأعتقد أنها صاحبة دور كبير في لفت النظر إلى الشعر الحديث، بعد أن قامت بترجمة الكثير من الشعر الغربي إلى اللغة العربية. كان القائمون على أمرها أصحاب رسالة ومدافعين عن لون من الشعر يلبّي هذه الرسالة. وإن كان الشعر الذي يدافعون عنه ضعيفاً. وقد حقق مؤسّسو هذه المجلة، شهرة كبيرة، حتى أنّ شاعراً كبيراً مثل السيّاب اضطرّ أن ينشر في مجلة «شعر»، ثم نشر لاحقاً ديوانه الضخم «أنشودة المطر». وأذكر هنا أن نشر كتابي عن السيّاب توافق مع نشر ديوانه عن دار شعر، بعد أن قام السيّاب بحذف قصائد كثيرة يهاجم فيها أمريكا. وحين أشرت إلى ذلك، قام صاحب المجلة وشتمني بشكل مقذع في مقالة من ثلاث صفحات كلها شتائم، ولم أردّ عليه. وكنت قد قلت في كتابي: إمّا أن السيّاب غيّر رأيه في بعض ما كتب من الشعر، أو أنه نزل على ما فرضته دار النشر التي نشر فيها ديوانه، فحذف ما لا يلائمها.

بكر : حتى أن جبرا ابراهيم جبرا غضب ممّا ورد في كتاب إحسان وقال : إننا لم نحاول جذب السيّاب إلينا، بل هو الذي كان يجري وراءنا.

m معقول جداً. لكن نشر الديوان يختلف عن نشر قصيدة، فدار «شعر» تبرّعت بنشر أكبر ديوان للسيّاب، بعد أن كان يصدر له كراريس. «أنشودة المطر» ديوان ضخم وضع فيه أجود قصائده التي نظمها وكان ينشرها في «الآداب».

1 من المآثر التي تسجّل لإحسان عبّاس دفاعه المبكّر عن الحداثة الشعرية، وهو ما فعله في كتابه عن عبد الوهاب البياتي، غير أنه لم يستكمل مبادراته هذه في دراسات لاحقة، بل أنه في دراسته عن السيّاب تعامل مع الحداثة الشعرية بأسلوب اعتبره البعض تقليدياً، فكيف تفسّر ذلك؟

m لم تكن أهدافي في الكتابين متماثلة. ففي دراستي عن البياتي أردت أن أكتب عن شاعر لم أرَه ولم أسمع به إلاّ بديوان من شعره. ووجدت في هذا الديوان أشياء أردت أن أبرزها فقط. وكانت أحكامي

عليه هي نموذج لما يمكن أن أحكم به على أي شاعر ناشىء، ولا تتضمن تمييزاً للبياتي على غيره من الشعراء. فكل ما في الأمر أن ديوان البياتي قد وقع بين يدي، ولم يقع فيها ديوان غيره.

لكن السيّاب كان حالة مختلفة، كان شعره قد تكامل وكان رحل عن هذا العالم، رحمه الله، وانتهت علاقته بالشعر. أردت أن أبرز السيّاب شخصاً وشاعراً. ولذلك تعمّدت الربط بين تطوّر حياته وتطوّر شعره، أي أنني أخذت بمنهج يختلف عن ذاك الذي اعتمدته في معالجة البياتي. وعلى الرغم من بعض الخطر الذي يكمن في منهج كهذا، إلاّ أنني افترضت أن الشاعر بدأ صغيراً، ينظم القصائد مثل «المومس العمياء» وواصل حتى وصل إلى طور جديد من شعره، كما هو الحال في «شناشيل ابنة الحلبي» و«شبابيك وفيقة». وبين البداية الشعرية المبكّرة والرحيل المبكّر عن الحياة، اكتسب الشاعر خبرة وثقافة. إذاً الربط مسوّغ، لكنه خطر. فليس كل شاعر صورة عن المتنبي، يبدأ «متنبي» وينتهي «متنبي». فهذا الأخير لم تختلف حياته كثيراً منذ أن كان عند «بدر بن عمّار» حتى وصوله عند سيف الدولة، وإن كان قد ارتاح نفسياً أكثر عند سيف الدولة. وهذا لا أسمّيه تطوراً، بل أقول إنه قد وجد جواً أكثر ملاءمة مما كان عليه الحال وهو في طبريا عند «بدر بن عمّار».

بالنسبة للسيّاب كانت الفرضية مختلفة في نفسي، فأنا قرأت أشعاره منذ بداياته الأولى إلى قصائده التي كان ينظمها وهو على فراش الموت. ولو كنت قربه لطلبت منه أن يسكت ولا ينظم قصيدة واحدة وهو في تلك الحال. وكل هذا وضعته في ذهني، وزادني وثوقاً أنني لم أترك شيئاً من أثر السيّاب إلاّ وحصلت عليه، القصائد المنشورة وغير المنشورة، حتى دفتر الإنشاء في آخر سنة له في المدرسة حصلت عليه. وكل هذا أعطاني ثقة بالمنهج الذي أخذت به. ومهما كان الاختلاف في المنهج بين كتابي عن البياتي والسيّاب فأنا لست من أولئك الذين يطبّقون منهجاً بعينه على جميع النصوص الشعرية، ذلك أن هذه النصوص أغنى بكثير من المناهج، بل أن المنهج الجديد لا يولد إلاّ بسبب الجديد الشعري الذي يحضّ عليه. ولعل البحث عن الجديد والمتنوّع ورفض الانغلاق في اختصاص وحيد هو الذي أملى عليّ أن أقول شيئاً عن الشعر الحديث ثم أذهب إلى ميادين معرفية أخرى.

I *لماذا لم تتوقّف طويلاً أمام فكرة تغري بالتوقف عندها. فنحن نجد في قصيدة «المومس العمياء» و«الأسلحة والأطفال»، وغيرها، عناوين كبيرة وموضوعات كبيرة تقوم خارج الذات الشاعرة. وبعد أن ابتعد الشاعر عن بواكيره ذهب في اتجاه آخر، أي أنه لم يعد يتصدّى للموضوعات الكبيرة، هل هناك ارتباط بين نضج الشاعر وطبيعة المواضيع التي يتعامل معها شعرياً؟*

m كان تعامل الشعر مع المواضيع الخارجية الكبيرة أمراً مألوفاً. فقد جاء السيّاب بعد فترة كان حافظ ابراهيم يحكي فيها عن القطار، وشوقي عن الطيّارة، أي أن السيّاب، في بواكيره، كان يعتقد أن الشعر لا يكون حضارياً، إلاّ إذا لامس المواضيع الخارجية. وزاد هذا الاعتقاد بعد انضمام الشاعر إلى الحزب الشيوعي، وهو ما دفعه إلى كتابة قصيدته «الأسلحة والأطفال»، وهي رديئة جداً. وفي هذا المناخ أيضاً كتب «المومس العمياء»، التي أثارت غضب الشيوعيين. فهو في هذه القصيدة يريد أن يثبت أن بترول العراق كله لا ينير طريق بغي مسكينة فاقدة البصر، مسكينة تمتهن البغاء ولا حظ لها من الجمال.

غير أن الشيوعيين غضبوا على السيّاب، لأنه اختار قضية لا تحل، فكون المومس عمياء، معناه أن إصلاحها متعذّر. هناك أسباب كثيرة، منها الأسباب التقليدية الموجودة عند الزهاوي، الذي أفسد الشعر العراقي، والذي كان يرى السيّاب فيه شاعراً كبيراً، على خلاف الرصافي، «الشاعر الصغير»، الذي يهتم بمواضيع أخرى. إن تأمّل السيّاب العميق لمأساة العراق هو الذي أنضجه شعرياً، فالعراق مسكون بالجوع والخصب في آن. فمفارقته تقوم في الجوع المستمر والخصب المتجدّد معاً. وتصوير هذه المفارقة شعرياً أمرٌ لم يحاوله أحد قبل السيّاب، وكان السيّاب فيه رائداً وسبّاقاً. وتتضمن هذه الريادة منظوراً للعالم جديداً ومنظوراً للشعر يوافق المنظور الأول ويتلاءم معه، عبّر عن ذاته في اتخاذ المعاناة الفردية مرآة للمعاناة العامة، أو أداة فنية للانتقال من الخاص إلى العام ومن الفرد إلى المجموع. لكن السيّاب لم يستطع أن يستمر في هذا المنظور، لأنه ما لبث أن ارتدّ إلى فرديّة مريضة.

1 نعود مرّة أخرى إلى بيروت وتجاربك الحياتية فيها، وسأطرح هنا ثلاثة أسئلة: ما الصورة التي تحملها عن غسان كنفاني في الفترة التي التقيته بها؟ وماذا كان يعني لك في تلك الفترة اسم توفيق صايغ؟ وهل تذكر شيئاً عن سميرة عزام؟

m كان غسان في تلك الفترة ظاهرة فريدة، يمارس عملاً متواصلاً لا انقطاع فيه ولا تشوبه شائبة. يعمل على تحرير مجلة بكاملها، ويكتب القصة والرواية والنقد الأدبي وجملة مقالات سيا سية وغير سيا سية وبأسماء مستعارة أحياناً، وينغمس في السياسة ويلم بتفاصيلها ويلاحق كل شؤون الحياة. كانت بيننا صداقة ولقاءات تطول أو تقصر، وكنت دائماً معجباً به، أحب أن أراه وأستمع إليه وأتناقش معه فيما يعمل وينجز. كنت معجباً بهذا الذهن الخلاّق المبدع، المدعوم بحيوية مبهرة وبعزيمة شابّة تلبّي توقّده وتوهّجه، بل كنتُ أرى فيه صورة الفلسطيني كما يجب أن يكون. لا أريد أن أبالغ، ولكنني واثق أن ما قلته في غسان هو حقيقة شعوري، وحقيقة تصوّري لشخصيته. وربما اختلف الناس في تقييم شخص معين حسب زوايا الرؤية، لكن هذه رؤيتي لغسان.

وكان توفيق صايغ بدوره صديقاً لي، ولكن بشكل آخر. وأذكر أني ومحمد نجم ورطّناه في مجلة «حوار». ومع أنني كنت أعرف المصادر المشبوهة التي تقف وراء هذه المجلة، فقد اتصلت به عندما كنت في السودان. كنت أعتقد أنا ومحمد نجم أن وجود توفيق في هذه المجلة سيقلّل من مساوئها، وسيمنع نشر أي مقال ضد القضية الفلسطينية. وهذا ما حاول أن يفعله توفيق بشكل أو بآخر. أما بالنسبة إلى تجربته الشعرية، أو تجربته في الشعر النثري، فلم تعجبني، لأنها لا هي قصيدة نثرية ولا قصيدة، أعني كان مفهومي أنا للقصيدة النثرية مختلفاً عن مفهوم جبرا ابراهيم جبرا وتوفيق. إن ما كتبه توفيق صايغ أقرب إلى قطعة نثرية محمّلة بالقليل من المشاعر، لكنها ليست قصيدة، ذلك أن من شروط القصيدة النثرية، أن تكون لها علاقة واضحة بالقول الشعري.

تعرّفت على سميرة عزام، وكانت حسّاسة إلى درجة الهشاشة وكاتبة ذات موهبة وإنسانة ذات خلق وثقافة، وكان عشقها لفلسطين كبيراً.

1 كيف كان وضع الفلسطينيين في لبنان حين وصولك إليها، وماذا عن اضطهاد الفلسطينيين

الرسمي هناك؟ وماذا كان شعورك كإنسان فلسطيني حين ثبّتت المقاومة الفلسطينية مواقعها، وحين أصبح حضورها حماية للإنسان الفلسطيني؟

m كانت المشاعر مختلطة. كنا نعرف أن وضع الفلسطينيين كان غير مقبول، قبل أن تأتي المقاومة. كان غير مقبول في الجامعة الأميركية، ليس في سياسة الجامعة فقط بل في السياسة اللبنانية كلها. وكان وجودي في الجامعة الأميركية صورة عن الرفض اللبناني للوجود الفلسطيني، فقد كان موضوعاً للاحتجاج اللبناني المستمر. وكانت الجامعة تدافع عنّي اعتماداً على معيار الكفاءة، غير أن هذا لم يمنع استمرار الاحتجاج والتنديد. وهذا الموقف اللبناني كان سبباً في رفض محمد الغول، رغم كفاءته العالية. لقد عشت في الجامعة الأميركية في بيروت حالة الإنسان المرفوض، والذي عليه أن يدافع عن وجوده بعمل دؤوب يصل إلى حدود التفاني، أي أنني عشت شروط الإنسان المحاصر الذي تأخذ حياته اليومية شكل المعركة.

أما خارج الجامعة، فالأمر كان أكثر تعقيداً. فوجود المقاومة خفّف، لفترة، من الشعور المعادي للفلسطينيين، لأن المقاومة وضعت في السوق أموالاً طائلة. غير أن كراهية الفلسطينيين، ولأسباب متعدّدة، ما لبثت أن اشتعلت من جديد، وبشكل أكثر عنفاً وشراسة. لم تعد المسألة كراهية للغريب أو كراهية مذهبية طائفية، بل أصبحت كراهية عرقية وتطوّرت إلى الشكل النموذجي للعنصرية المتعصّبة، التي ترى في الإلغاء الكلي للآخر شرطاً للاعتراف به. أذكر هنا، وبعد خروج الفلسطينيين من بيروت في عام ١٩٨٢، أن الدكتور سليم الحص، حفظه الله، اتصل بي وقال: لماذا أنت ما تزال في بيتك؟ فأنت بذلك تعرّض نفسك للخطر، والأفضل أن تذهب إلى الجامعة وتسكن فيها. وأرسل لي سيّارة أخذتني إلى الجامعة، حيث مكثت فيها ثلاثة شهور، لم أخرج حتى إلى الشارع خلال تلك الفترة، فالوضع كان خطيراً جداً. فقد سيطر على المنطقة آنذاك أحد الأحزاب، وكان يسأل كل إنسان عن هويته، فإذا كان من مواليد حيفا أو يافا فقد تورّط معهم. ولذلك كان اقتراح الدكتور الحص في مكانه، فقد جنّبني هذا الصديق العزيز الخطر.

l *الجامعة هي مؤسسة علمية، وهي المكان الذي تديره النخبة الثقافية العالية، هل كان الموقف منك كفلسطيني ينطلق من نقد ممارسات المقاومة الفلسطينية، أم أنه كان نقداً مخلوطاً بنزعة طائفية معيّنة؟*

m المحرك له كان النزعة الطائفية قبل أن يكون أي شيء آخر. لم يعد للأمر علاقة بالكفاءة أو بوضعي كأستاذ قديم، فالأمر كله تكثّف في وجودي كإنسان فلسطيني ينتمي إلى جنس من البشر غير مرغوب فيه. وانطبق الأمر ذاته على غيري من الفلسطينيين، الذين كانوا يمثّلون نسبة كبيرة في الدوائر المختلفة. ذلك أن الجامعة كانت تحدّ من توظيف اللبنانيين، لأنهم يريدون ثقافة لاتينية والجامعة ثقافتها سكسونية. ويمكن أن أقول هنا أن الحرب في لبنان استطاعت أن تخترق قواعد الجامعة الدقيقة، بالمعنى العلمي، وأن تفرض بعض الأساتذة على الجامعة، الذين لهم انتماءات طائفية معينة، ولا يحملون المواصفات العلمية المطلوبة بالضرورة.

ولعل النقطة الأكثر حرقة في الموضوع الذي نتحدث فيه هي وقائع صبرا وشاتيلا، بعد خروج المقاومة.

فأنا لا أعرف أين تقع صبرا وشاتيلا، غير أنه وفي زمن المجزرة شعرت بمعنى اللاإنسانية المطلقة والانعدام الشامل للضمير، وهذه الفترة هي الأصعب والأشقى خلال إقامتي في لبنان. فبعد خروج المقاومة شعرت أن الكثيرين في بيروت حزينون، لأن المقاومة الفلسطينية كان تحميهم، لكن في أحداث صبرا وشاتيلا، أي خلال المجزرة، لم أحس بوجود تعاطف عام مع الفلسطينيين على المستوى الإنساني. كأن الناس في ظني قد أجمعوا على أن قتل هؤلاء الناس في صبرا وشاتيلا أمر عادي وبسيط. كان هذا سبب حزني العميق جداً، وظل يؤثر في نفسي دائماً، لأن ما حدث هناك كان جرحاً عميقاً يفوق حزني فيه حزني على خروج الفلسطينيين من بيروت.

1 *ماذا عن علاقتك دكتور إحسان بالمقاومة خلال فترة بيروت، وهل حاولت العمل في تكوين عمل ثقافي فلسطيني يدعم المقاومة، وماذا عن علاقتك باتحاد الكتّاب والصحفيين؟*

m قلت سابقاً أن الإنسان الريفي الذي لازمني دائماً أقام بيني وبين السياسة علاقة مليئة بالشك والريبة. وجاء تحصيلي العلمي ليخلق بعداً جديداً، فأنا لا أنتسب إلى شيء إن لم يكن لي معرفة دقيقة به، ولذلك آثرت الاستمرار في حياتي كما كانت، أي مكرّسة للبحث العلمي. هذا لم يمنع أن يكون لي صداقات هنا وهناك، وخاصة في الجبهة الشعبية.

بالنسبة لعلاقتي باتحاد الكتّاب والصحفيين ألخّص الأمر بالواقعة التالية: جاء بعض الأصدقاء إلى بيتي مرة وقال إنه يريد أن ينتخب اتحاداً للكتّاب الفلسطينيين، وقالوا عليك أن تحضر غداً. وحضرت ورشّحت نفسي في الانتخابات، وسقطت، لأن كل شيء كان معداً سلفاً ومرتباً بشكل مسبق. كان هناك معين بسيسو، رحمه الله، وكتب في اليوم الثاني للانتخابات مقالاً، نشرته الصحف، قال فيه: إن اتحاد كتّاب فلسطيني يسقط فيه إحسان عباس لا يمثّل الفلسطينيين.

1 *ماذا عن خليل حاوي يا دكتور. كانت هناك جيرة بينكما في الجامعة، ما انطباعك المتبقي عنه، وكيف تلقيت خبر انتحاره بعد الاجتياح؟*

m خليل كان جاري، وكانت غرفته على شمال غرفتي، وإذا ضجرت من الوحدة في غرفتي ذهبت إليه لأتحدث معه. كان بيننا في البداية صداقة حذرة ثم تحولت إلى صداقة من دون حذر. كان سريع الغضب وطفلاً طافحاً بالبراءة في آن، سريع الغضب وسريع الرضى. وجاء انتحار خليل وأنا رئيس لقسم اللغة العربية، وأعتبر نفسي مسؤولاً إلى حدٍّ ما، ليس عن انتحاره، ولكن عن عدم مواساته بشكل يتخلّى فيه عن فكرة الانتحار. كنت أذهب إلى المستشفى يومياً، وهو يعاني اللحظات الأخيرة، ويقول لي: أنا أخطأت، أردت أن آخذ دواء، لكن طلع بيدي مبيد حشرات وتناولته. وكان خليل قد حاول الانتحار أكثر من مرّة، قبل أن ينجح فيه. فقد أخفق، وهو ذو مزاج رومانسي، أن يحظى بالمرأة التي كان يحبّها. وقد ألقى به هذا الحبّ المخفق في عالم من الكآبة والاضطراب، الاضطراب الفكري والمعنوي، قبل أن يجرّه جراً إلى الموت والانتحار.

1 *بعد هذه الخبرة الطويلة والمتعمقة في دراسة الشعر، قديماً وحديثاً، ما هي خصوصية القول الشعري بنظرك؟ وما رأيك في التسيّب الراهن الذي يعاني منه الشعر الآن، كتابةً ونقداً؟*

m أهم ميّزة في نظري تميّز الشعر هي التكثيف. فالشعر يقول في إيجاز شديد ما يمكن أن يقوله النثر في صفحات. وطبعاً التكثيف لا يردّ إلى المعنى في ذاته بل إلى جملة العناصر التي تكوّنه كمعنى شعري، وأقصد بذلك الموسيقى، الإيقاع، اللغة، والصورة. لا يوجد شعر في الدنيا بدون رسم صور. فالشعر يقوم على الصورة في مقابل العلم الذي يقوم على المفهوم. والصورة الشعرية، كما أفهمها، هي تلك التي تستولد اللا مألوف من المألوف، والتي تخلق عالماً غير عادي من عناصر الحياة العادية. كأن الشعر يخبر عن جمالية الوجود عن طريق النفي، لا عن طريق الإيجاب، أي يتحدّث عن الموجود ليكشف الجانب الجميل الغائب عنه، أو يتحدّث عن الجميل الغائب ليخبر عن سلب الوجود المعاش. ومهما كانت الجمالية التي يبشر بها الشعر، فإنها لا تتعيّن، وبالمعنى النظري للكلمة، إلاّ في حالات التلقي، ذلك أن حالة المتلقي تشكل عنصراً داخلياً في النصّ الشعري.

والتسيّب الذي تتحدث عنه، وهو قائم فعلاً، يعود إلى غياب التربية الجمالية، فالمناهج المدرسية، بشكل عام، لا تنتج ذوقاً شعرياً سليماً، يضاف إلى ذلك «الشعر الأيديولوجي» الذي يلغي الشعر باسم الشعارات، وتدنّي التربية الثقافية، وسيطرة صغار النقّاد على الصحف الكبيرة. وكما نرى فإن الموضوع، في وجوهه كلها، يرتبط بالمعرفة الشعرية الحقيقية، فمعظم الشعراء يفتقدون إلى هذه المعرفة وكذلك معظم النقّاد. ومثال ذلك هو الضجّة الكبرى المثارة حول موضوع الحداثة الشعرية. فمعظم الشعر العربي المكتوب الآن يفتقر إلى الحداثة في حدّها الأدنى، بل أنه ينسب صفة الحداثة إلى شيء، إلى كتابات سائبة، لا هي بالشعر ولا هي بالنثر. أودّ أن أقول أيضاً: إنّ مجتمعاً يلخّص كل حداثته في الحداثة الشعرية لهو مجتمع فارغ وفقير وأعجز من أن يعطي حداثة شعرية، بالمعنى الكبير للكلمة، على الرغم من وجود استثناءات قليلة جداً. فالشعر الحداثي هو الذي يتعامل مع قضايا العصر محمولاً على رؤية حداثية، تشتقّ المستقبل من الحاضر. وما هو مسيطر شعرياً يعتاش على فتات النصّ القديم أو يتحوّل إلى هذيان لغوي لا علاقة له بشعر الماضي ولا بمعنى الشعر في الحاضر. وربما يعود هذا السديم الكلامي، الذي يأخذ تارة صفة الشعر ويأخذ تارة أخرى صفة النقد الشعري، إلى التقليد الببغائي للغرب، أو إلى المحاكاة الصمّاء، التي أشرت إليها سابقاً. فالكثيرون «يقترضون وبكثرة» النصّ الشعري الأوروبي والنصّ النقدي الأوروبي... وربما يحدث هذا «الاقتراض» في شروط هجينة، كأن لا يحسن «المقترض» اللغة العربية ولا اللغة الأجنبية. ومن دون الدخول في مواضيع كثيرة، فإن الوضع الذي نتحدث عنه تعبير عن أزمة مجتمعية شاملة، وعن تفكك للمراجع والقيم والمعايير. فالموقف من الشعر هو موقف من الثقافة بشكل عام. وحينما يكون التسيّب صفة للكتابة الشعرية والنقد الشعري، فمعنى ذلك أن الثقافة كلها في مرحلة أزمة وتقوّض وإخفاق. هذه الأسباب كلها لا تمنع من وجود حالات شعرية عربية جميلة ومبهرة، بين الفلسطينيين والعرب معاً.

1 حديث طويل يدور منذ سنوات عن «عصر التنوير العربي»، الذي مضى وانهزم، فما الأسباب التي أدّت إلى هزيمته في رأيك؟ وهل كان الفكر التنويري الإطار الذي استَنْبَتَ التبعية ووطّد أركانها؟ وهل ترى في السلفية القائمة الآن بديلاً إيجابياً عن الفكر التنويري المهزوم، أم أنها أثرٌ لهزيمة ما انهزم، أي

إعادة إنتاج للهزيمة والدعوة إلى جملة من الأفكار والممارسات التي تهزم الأمة والفرد والجماعة؟

m اسمحوا لي أن أستبعد المصطلحات، مثل عصر النهضة وعصر التنوير. لا أعتقد أننا عشنا نهضة ولا تنويراً، فخلال مئة سنة لم نحقق إلاّ قليل القليل. والقضايا التي كانت تُناقش في نهاية القرن الماضي لا تزال على حالها، ولم نحرز فيها تقدّماً جديراً بالانتباه. وبمعزل عن المصطلحات، فإن الوضع الذي أعيشه كإنسان عربي، ومنذ هزيمة حزيران عام ١٩٦٧، لا يُشعرني إلاّ بالخيبة والإخفاق، ولا يمدّني إلاّ بأحاسيس الإنسان العربي الذي أخفق في كل ما طمح إليه. فلا فلسطين رجعت إلى أهلها، ولا الوحدة العربية تحققت، ولا الإنسان العربي ظفر بقسط معقول من الحياة الكريمة... فكيف أشعر، والحالة هذه، بأنه كان هناك يوماً نهضة عربية واستنارة عربية؟

لقد عرف الوطن العربي محاولات تنويرية جادة، لكنها كانت مجرد محاولات، وكانت إضافة إلى هذا جزئية وناقصة. فلا أعتقد أن التنويريين العرب صاغوا علاقة صحيحة بين الحاضر والماضي ولا بين رسالتهم التنويرية وحاجات الإنسان العادي اليومية، بل أزعم أنهم أخفقوا في إقامة علاقة سليمة بين التحرّر الإجتماعي من الجهل والتخلّف والتحرّر الوطني من السيطرة الاستعمارية. ولهذا قلت: إنّ المحاولات التنويرية كانت جزئية وقاصرة، تحتفل بأمر وتغفل أمراً آخر، كأن تحتفل بتحديث الأدب واللغة احتفالاً يفوق اهتمامها بقضايا الدولة والحداثة الاجتماعية والتحرّر من الاستعمار. إنّ بعض المحاولات التنويرية أقرب إلى الدعوى الثقافوية منها إلى المشروع الاجتماعي المتكامل، وإلاّ فكيف يبدأ طه حسين نشاطه الهادر بتحديث القراءة الأدبية ومناهج قراءة النصّ الشعري؟

1 *أعتقد أن كتاب طه حسين «في الشعر الجاهلي» كتاب حرّ، وكتاب في دلالة الحرّية قبل أن يكون كتاباً جامعياً يُعنى بتجديد المناهج الأدبية. وموضوع الحرّية، بدلالتها الشاملة، يحيل مباشرة على قضايا جوهرية مثل: قضية الإنسان الطليق، الدولة الديمقراطية، العدالة الاجتماعية... إنه كتاب في منهج الإصلاح الاجتماعي في بلد مستعمَر اتخذ من الأدب له قناعاً لا أكثر.*

m ربما أن ما تقوله صحيح، غير أنه يظل في إطار المحاولة الجادة والجزئية، فطه حسين لم يكن بعيداً، دائماً، عن السلطة السياسية التي يقاتل ضدها، مثلما أنه تعامل مع التنوير بمنطق نخبوي، لا يربط بين حاجات التحرّر الاجتماعي وحاجات التحرّر الوطني. مع ذلك، فإنني لست من القائلين أبداً بأن المحاولات التنويرية أفضت إلى ما يدعى بـ «التبعية». فهذه الأخيرة، أي التبعية جاءت بحكم تخلّفنا الكامل في شتى النواحي. كيف تنتفي التبعية إذا كنا نفتقد إلى المعارف الحديثة ونكتفي باستقبال سلبي لها؟ وكيف نصل إلى الاستقلال الحقيقي إذا كانت الجامعات، التي تدّعي تدريس المواد الحديثة، تتمسك بالمناهج التقليدية والعتيقة؟ فالجامعات العربية، التي هي حاضنة الثقافة والمعرفة، تفصل بين النظري والعملي وبين معلومات الكتب وحاجات الحياة اليومية. بل أنها تقوم بتلقين الطالب معلومات حديثة بمنهج يتضمن الاستبداد والتلقين والتصوّر الغيبي للعالم. إنّ التبعية تصدر عن التخلّف والعجز عن محاربته. أما اقتباس المعارف والأفكار فلا علاقة له بالتبعية، فهي تترجم محاولة المتخلّف في اللحاق بمن يسبقه ويتفوّق عليه. لا عيب في الاقتباس والاستفادة من معارف الآخرين، إن كانت المعارف المقتبسة

تساعد الإنسان على فهم واقعه بشكل أفضل. فلا يمكن دراسة واقع متخلّف بوعي متخلّف وبأدوات تنتمي إلى الواقع المتخلّف.

ولا أظن أن البديل يمكن أن يكون ناجعاً إلاّ إذا بحث عن سبل وأدوات اللحاق بالآخر. وهذه الأدوات تأتي من امتلاك المعرفة والخبرة الحديثتين، أو لِنَقُلْ : إنها تأتي من موضوعية المعارف الإنسانية التي تفتح الباب أمام التقدم، بعيداً عن القضايا المعيارية، مثل الأصالة والخصوصية، وهي أمور لا علاقة لها بالعلم وبالموضوعية العلمية. وحديث العلم كما نعلم، لا ينفصل عن حديث الحريّة ، بمعناها الخاص والعام، ومن دونها يتحوّل العلم إلى اجترار لما هو متوارث ومقبول، أي ينتهي كعلم، لأن العلم مرتبط بالاكتشاف وبالانفتاح على المستقبل. ولهذا، فإن منع الاجتهاد، باسم قدسية الموروث، يغلّب الماضي على الحاضر والميّت على الحيّ، ويؤدي إلى إلغاء العقل الفاعل والتعامل النقدي مع المعرفة. أي أنه يؤدي في النهاية إلى إلغاء التراكم المعرفي، لأن التراكم يتطلّب النقد والحريّة. وربما تكمن مأساة نصر حامد أبو زيد في غياب هذه الحريّة وفي الاستعمال السياسي للنصوص الدينية، لأنني أعتقد أن الاضطهاد الذي وقع على نصر يعود إلى أسباب سياسية تماماً ولا علاقة له بالاجتهاد الديني، فما قام به نصر هو تجديد لقراءة النص الديني الإسلامي، وهو جهد مشروع لا يمسّ جوهر الدين وبعيد البعد كله عن تعابير الكفر والإلحاد.

1 ألا تعتقد دكتور إحسان أن مأساة نصر حامد أبو زيد تعود إلى فشل مشروع الإصلاح الديني أو إلى فشل السلطات العربية في توليد مناخ يقرّ بشرعية الاجتهاد الديني. فهذه السلطات تقوم بشكل أو بآخر بتأصيل الفكر الغيبي واللاهوتي وتجذير كل ما يردع الفكر المجتهد؟

m السبب الأساسي ليس في مسألة الإصلاح الديني فقط، بل في فشل الإصلاح بالمعنى الشامل. ولذلك يجد المصلح ذاته في الفراغ، وفي بيئة اجتماعية لا تحتمل الفكر الذي يطرحه، لأنها لم تتعلّم التفكير ولا حق الاختلاف ، ولم تتعلّم تأمل الحاضر، ناهيك عن تأمّل المستقبل.

1 ما القول الذي توجّهه إلى شعبنا الفلسطيني بعد زمن طويل من الاقتلاع والقتال والإحباط، أو كيف تتأمل اللحظة الراهنة؟

m إذا أردتُ أن أتحدّث كمثقّف فلسطيني أقول : إنّ الفلسطيني أقدر من غيره على التحصيل الثقافي، وأقول أيضاً : إنّ الفلسطيني أكثر حاجة من غيره إلى العلم والمعرفة. أما بالنسبة إلى القول الأول، فإنه يرتبط بتجربة الفلسطيني المديدة والمريرة، خاصة أنّ ما أعنيه بالثقافة يتلخّص في الوعي الصحيح بوقائع الحياة وبالارتقاء القيمي والأخلاقي والجمالي. فالثقافة لا تعني شيئاً إن لم ترتبط بغايات وأهداف نبيلة. لا أزعم أن المثقّف قادر على تغيير الواقع، لكنني أعتقد أن المثقّف الحقيقي قادر على إعطاء درس صادق في السلوك الصحيح، يتبنّى الصدق وينبذ الخداع والمكر والمراوغة. والقضايا السامية لا تنتصر إلاّ إذا تمّ الدفاع عنها بصدق وبوسائل لا تعرف الغش والخديعة. والقول الثاني له علاقة بالوضع الذي يعيشه الفلسطيني، وبالتحديات الكبيرة التي يقذفها في وجهه الوجود الصهيوني. فهذا الوجود المحصّن بالقوة والمعرفة والانضباط، وبدعم هائل من القوى الكبرى في هذا العالم، لا يمكن

هزيمته إلاّ بوعي حديث، يحدّد أهدافه ويعرف الوسائل الموضوعية التي تقود إليها. فلقد تعامل الشعب الفلسطيني طويلاً مع قضيته بوعي انفعالي، وعليه الآن أن ينتقل من الانفعال إلى المعرفة ومن الغضب الموسمي إلى الحسبان الدقيق. وكل هذا يحتاج إلى المعرفة والعلم والثقافة.

إنّ القضايا العادلة لا تنتصر بسبب عدالتها، فمن ينتصر هو الإنسان الواعي المدافع عن القضايا العادلة.

تحرير : فيصل درّاج

هل كنت هنا ؟

حسن خضر

في أواخر صيف ١٩٩٤، بعد عودتي، بأيام قليلة رأيت نصباً حجرياً مرتجلاً لشهداء في مخيم الشاطىء بغزة. كان الظلام في الشارع كتلة هائلة الحجم من الباطون الأسود الثقيل، وعناقيد من النور الأصفر الباهت تتدلى من النصب، والجرذان تتقافز فوق أكوام من الزبالة التي تسد منافذ الشوارع الضيقة ومنافذ الروح. شعرت بالرعب فلا شيء يضيء في هذا المكان سوى الموت.

برق في ذهني، آنذاك، انعكاس الضوء الأصفر لأعمدة الكهرباء الخشبية على الثلج الملطخ بالوحل، وظلال الأسلاك الشائكة، الضوء الذي رآه بطل «ظلام في الظهيرة»، من نافذة سجنه في ليلة الإعدام، الضوء، الذي هرعتُ إلى النافذة في موسكو، وكتاب كوستلر بين يديّ، للتحقق من وجوده، وأضربت، رعباً، عن قراءة ما تبقى منه حتى مغادرة تلك البلاد.

لم يكن في الخيال أو القلب متسع لضوء قديم . في أوائل صيف ١٩٩٤، كنا نسير على الرصيف الحجري لمرسى القوارب السياحية في ضاحية اميلكار بالعاصمة التونسية، وكان حديث العودة اكثر أنواع الرياضة العاطفية واللغوية انتشاراً في تلك الأيام. وفي مشهد البحر المفتوح ما يلهب الروح بالحنين، كأن الجسد يضيق بخيل تتأهب للسباق. قلت ليحيى يخلف يومها أتمنى أن تأخذني سنةٌ من النوم، فلا أفيق إلاّ في الطائرة التي ستعيدني إلى بلادي. ولم أدر أن النوم لن يصبح ممكناً في الأسابيع الأخيرة إلاّ بفضل نعمة أقراص الفاليوم، التي تحرِّر الجسد من فتك الحواس.

الحواس نفسها، في أوقات سابقة وأماكن أخرى من العالم، كانت سبيلي إلى النوم: أضع رأسي على المخدة، وأخرج من باب بيتنا. أمرُّ في الزقاق الضيق، مستعيداً أسماء الجيران وروائحتهم، أسمع سعداً، الذي يؤمن بأننا نستطيع إبعاد الموت بالصراخ، يحذّر عزرائيل من الهبوط عن الجدار، ويطرده بشتائم يعتقد أن ملاك الموت نفسه سيخجل منها. أصل إلى الشارع، الذي تعبره بنات الثانوية. هنا اخضلّت عيناي، أنا ابن الاعدادية، بأول ماء، ولم أر من بنت الثانوية التي أحبها قلبي ولم أجرؤ على النظر إلى عينيها، سوى أثر قدميها على الرمال.

يأخذني الشارع إلى الطريق العام. هنا على بوّابة مستشفى ناصر شاهدت سليمان البيومي، الذي ثقبته الطلقات، وسمعت أمه التي تدور حول نفسها كدجاجة ذبيحة تطلق الزغاريد. وهنا كنت ألقى أبي لأخطف من يده الجريدة، أبي الذي كان أكبر مني فصرت أكبر منه لأن الموت أخرجه مبكراً من سباق الأعمار.

وهنا شارع البحر. في طرفه الأول البحر، وفي طرفه الثاني قلعة برقوق. قلعة بناها المماليك لقوافل التجّار، وأقامت وكالة الغوث بينها وبين البحر بيوتاً رمادية سكنها لاجئون، أداروا ظهورهم للبحر لأنه في الاتجاه المعاكس لطريق البيت. لاجئون يحملون المفاتيح الخشبية والمعدنية الغليظة لأبواب تركوها خلفهم ويطلقون على حيواناتهم الداجنة أسماء رؤساء الدول المعادية، ويتلقون معونات شهرية من الزيت والطحين، وينجبون أطفالاً ويرسلونهم إلى مدارس الوكالة، ويلعنون الزمن، ويلعبون السيجة، ويحلمون بتحرير فلسطين. وهنا.. وهنا يسدل النوم ستارة سوداء.

الستارة التي تمنيتها، عبثاً، في الأسابيع الأخيرة، وبعد سلسلة من المفارقات التي توحي بأن القدر نفسه يعرقل عودتي. فالقائمة التي ضمت اسمي ضاع نصفها في مكان ما. ولا أعرف حتى الآن من المسؤول. المهم كنت في النصف الضائع الذي ضمَّ أسماء العائدين من حرف الألف إلى حرف الجيم. وكان ثمن ذلك الخطأ، الذي ارتكبه آباؤنا عندما لم يذهبوا بأسمائنا إلى قعر الأبجدية، المزيد من الانتظار.

وحتى في الأيام الأخيرة، عندما حلّت مشكلة الأسماء، استخرجت، عن طريق مكتب المنظمة، تصريح مرور (ليسه باسيه) لاستخدامه في رحلة العودة، فاكتشفت أنهم وضعوا صورة علي البياري على تصريحي، وألصقوا صورتي على تصريحه، ولو جاء ذلك الاكتشاف متأخراً، أمام موظف الجوازات في صالة المطار مثلاً، لكانت السكتة القلبية إحدى النعم الإلهية المباركة.

كان انتظار الطائرة أكثر أيام الانتظار قسوة. تبخرت تونس الفلسطينية عندما أغلقت أغلب المكاتب أبوابها، وغادر العائدون بيوتهم. فرغت الطريق إلى «البساج» من الوجوه المألوفة، وأصبح المنار مكاناً لا يطاق. وتحوّلت أيام الصيف الحارة (يقال ان تونس لم تشهد صيفاً أكثر قسوة من ذلك الصيف خلال سنوات طويلة) إلى مطاردة للظل في الشوارع، والمقاهي، أو المكاتب القليلة الباقية، لأن أحداً لا يطيق البقاء وحيداً في البيت. وكان تبادل الأخبار، ونصف الأخبار، وشبه الأخبار الفاكهة الوحيدة في الظل.

كان مكتب المنظمات الشعبية، في المنزه السادس، الذي تحوّل إلى مقر للجنة الإشراف على شؤون العائدين، مزاراً لرجال عابسين يَؤُمُّونه مرتين في اليوم لتأكيد ما التقطت آذانهم المرهفة من أخبار، أو حشوها بأخبار جديدة عن موعد السفر المأمول. وفي حجرة انتقل معظم أثاثها إلى صناديق ضخمة تمهيداً لشحنه، يجلس روحي فتّوح ليروي المرّة تلو الأخرى، حسب عدد الزائرين، آخر أخبار الطائرة السعودية، أو الفاكسات القادمة من السلطة في غزة.

أضفى التوانسة على رحيلنا ما يليق بأشخاص وصلوهم عن طريق بحر ويغادرونهم عىى أ؛ نحة الهواء. كأننا بحّارة جنحت بنا المراكب على شواطئهم وحان الآن موعد الإقلاع. ولم يكفّوا عن تذكيرنا بالتماثل بيننا وبين اللاجئين الجزائريين الذين استضافوهم، وعادوا إلى بلادهم المحرَّرة. ولم يَنْسَ نحن من

ندرة الاستشهاد بسيرة الكنعانيين أجدادنا، ومعنى وصولنا إليهم من البحر، ومغادرتنا لهم كالجزائريين.

وعندما نستجمع بعض القوّة، أو تشرد أذهاننا عن مواعيد السفر وأخبار المسافرين، كانت تنشب كنيران صغيرة أسئلة حول العودة ومعناها. انقسم الفلسطينيون في تونس أيامها إلى مؤيدين ورافضين لأوسلو. وبين المؤيدين أشخاص لا يريدون العودة، وبين الرافضين أشخاص ينتظرونها كأنها ليلة القدر. وكان من الصعب العثور على مبرّرات عقلانية كاملة لدى الطرفين، فكلّ ما قاله المؤيدون والرافضون كان صحيحاً. لذلك كان القلب سيّد الأحكام.

كنت مؤيداً لاتفاقية أوسلو، وأعترف أن المبرّرات التي سُقتها كانت تدوّي في أذنيّ كطبلٍ أجوف، لكنني سمعت ما يشبه طبلي الخاص في أصوات المعارضين. فاحتميت بمعادلة أن الفلسطيني المعتدل متطرّف حكيم، والفلسطيني المتطرّف معتدل يائس.

توفيق فيّاض، الذي أحببته دائماً بسبب وجع مفاجىء يطلُّ من عينيه، وإخفاق مؤكد في إلغاء أو تطوير علاقة أمٍّ - طفلٍ التي حكمت موقفه من بلاده - بلادي - أصبح، مع تحديد موعد مؤكد للسفر، أكثر سوداوية ووجعاً. وأضفى على عودتي، ولا عودته، كل العناصر الضرورية لتراجيديا إغريقية صريحة. وبما أن شاطىء البحر في الغسق، والبيرة، والتدخين المتواصل، والكلمات القليلة التي تؤكد الحضور الكثيف للصمت، هي اللغة الممكنة في لحظات يصبح فيها الكلام كالفشار، تلازمنا، ولم نفترق حتى الثانية صباحاً في قاعة مطار تونس - قرطاج الدولي.

أذكر الشعار الذي شاهدته على جدار في بيروت الغربية، ونحن في الطريق إلى الميناء، إلى السفن الأجنبية التي ستأخذنا إلى حيث لا نشاء، الشعار الذي عصر قلبي كما تعصر يد قوية ثمرة ناضجة: لن يطول غيابكم فبيروت زاحفة نحو فلسطين. طال غيابنا، ولم تعد العودة إلى بيروت ضرورية. والفرق بين العودة من بحر أو العودة من مطار هو الفرق بين حرب التحرير وحرب المفاوضات.

أخذتني الدوغلاس ماكدونالد، التي استأجرتها السعودية، من تونس إلى العريش، إلى الضوء الأصفر الباهت. لم أشعر، خلال عشرين عاماً من الغياب، أن العودة ممكنة. انتابني الرعب في بيروت المحاصرة من احتمال موتي، ودفني في مقابر الشهداء هناك. ولم يكن لديّ من السذاجة ما يكفي للاقتناع بأن شخصاً يموت في بيروت سيجد من ينقل عظامه إلى فلسطين. فاجأني القصف ذات يوم قرب بناية لا أعرفها، إلى جانب لاجىء عراقي لم أرَه سوى مرّات قليلة من قبل، وعندما تصدّع سقف الملجأ بفعل أحد تلك الصواريخ البحرية التي يبلغ طولها طول قامة الإنسان، وتسلّلت إلى أنوفنا رائحة الدخان، أودعني أبو الرافدين سرّه، وذكر لي اسمه الحقيقي خوفاً من الموت مجهول الهوية، وبحت له بخوفي من البقاء إلى الأبد في مقابر الشهداء.

بعد أيام خلعت ضرساً مريضاً وطلبت من صحافية أوروبية ذاهبة إلى بلادي ان تأخذه معها وأن ترميه حيثما تشاء. فليعد بعضي إلى تلك البلاد التي تصورناها أمّاً وحبيبة وسيدة بلاد العالمين. البلاد التي قذف صديقي خالد خارطتها المعلقة على الجدار بحذائه ذات صباح بعيد، وهو يصرخ باكياً: كفى.. كفى، ارحمينا.

قضيت ليلة بلا نوم، وبلا حنين إلى الفاليوم، انتظاراً لرحمتها على الطرف الثاني في معبر رفح. وفي مساء اليوم التالي خطوت خطوتي الأولى نحوها، سقطت معذباً ومتعباً وباكياً بين ذراعين لا مرئيين، وأشهد بأنني ذقت طعم الوصل وتنسمت رائحة الجنة لبرهة كأنها الأبد.

كان أبداً قصيراً، لم أجد البلاد في البلاد. لأنني تغيّرتُ. والبلاد تغيّرت. فالمنفى يشترط وطناً مُؤَمْثَلاً كي يصبح كاملاً لا يطاق. إذ لا يحضر وطن بلا منفى، وكلما ابتعدت بنا الأيام عن أوطاننا، تمارس الذاكرة لعبتها الدائمة في الانتخاب والحذف والاصطفاء والإقصاء، فيختلط ما كان مع ما صوّر لنا المنفى كينونته، أو أغوانا سؤال الجدوى بتصديقه. ورغم انتمائنا إلى بلاد تنام على حافة بحر، إلاّ أن الفلاّح فينا أقوى من البحّار، لذلك نجد في المنفى نفياً من النعمة، وفي الوطن نعمة التراب والهواء.

كانت أسوأ التجارب التي صادفتني وأشعرتني بكراهية المنفى، أو بالقدرة على لمسه باليدين، تتعلق بمشكلة الهوية، ولم تكن تمثل تهديداً جسدياً مباشراً، بل كانت تجارب هامشية عابرة لا تملك للوهلة الأولى كفاءة الإيذاء أو خدش بَلادة اليومي والمألوف. على الحدود البلغارية - الرومانية أجبرني ضابط الجوازات على النزول من القطار، لأنه لم يفهم كيف يكون الإنسان فلسطينياً ويحمل جوازاً يمنياً. حاولت، عبثاً، شرح حقيقة أن الفلسطينيين لا يملكون جوازات تخصُّ بلادهم، ولم يفهم.

في الرحلة نفسها، من موسكو إلى هلسنكي، وبعد حل مشكلة الوصول إلى بوخارست والسفر إلى موسكو، وجدت في مقصورة القطار رجلاً من النمسا. وكما يحدث مع الغرباء في السفن والقطارات والطائرات، افتعل أحدنا مبرّراً للحديث، وعندما سألني عن بلادي قلت بأنني من اليمن، كي لا أنفق ساعات الرحلة في الحديث عن الشرق الأوسط، والقضية الفلسطينية. كان الحوار ودياً إلى حدٍّ كبير، وكان الرجل على درجة عالية من الثقافة، ويبدو أن تجربة الحديث مع يمني يعرف العالم أثارت دهشته. شعرت بالغيرة من اليمني الذي كنته، وأعترف بأنني كرهت نفسي طوال الرحلة، وكلما عادت ذكراها أشعر بالخجل.

وفي تونس حدث ذات يوم ان غضبت من شخص في مرآب للسيارات، فأدرك من لهجتي أنني لست من أبناء البلد. رَمَقَنِي بنظرة ساخرة قائلاً: اذهب إلى بلادك واصرخ بالناس ما شئت. كان مصيباً إلى حدٍّ بعيد. نحن لا نملك حق الصراخ خارج بلادنا. لذلك لم أتمكن من الرد، أو حتى من الكلام.

أخيراً، لم تعد مشكلة الهوية قائمة، فلا أرى سوى وجوه الفلسطينيين، ولا أسمع سوى لهجتهم. في الأمر ما يثير الغيظ، لأنه يجرِّد الكائن من ذلك الإحساس اللاذع بتفرُّد الهوية، التفرُّد الذي كان المنفى شرط وجوده، والذي حلمت بغيابه. ولم أدر أن غياب التفرُّد لن يحرِّر الهوية من مأزقها، بل سيثقبها بعنصر جديد هو تحديد العلاقة بالهوية الجماعية التي لم تكن موضوعاً للتساؤل من قبل. التماهي من بعيد يمكننا من التحكّم بشروط الانتماء، أما الاندغام فلا يشعرنا سوى بثقل هوية الجماعة.

لم أستطع النجاة مما تعلّمته في المنافي، من خلق تلك المسافة الضرورية بيني وبين المكان الغريب، وتلك الحيادية الباردة في قراءة الأمكنة كما تُقرأ الجرائد والوجوه. تصاب الأمكنة بما يصيب الإنسان من كآبة أو سرور، من فتوّة أو شيخوخة. وكما يتكلم الإنسان يتكلم المكان وتتجلّى مفردات كلامه في

استقامة الشوارع أو التوائها، في ألوان الجدران الخارجية للبيوت وأوراق الشجر، في تحية الصباح، أو عبوس المارة، في شيء ما لا تراه العين، لكنه يتسلّل إلى الحواس كما يتسلل الهواء إلى الرئتين.

ولسبب ما لا نستطيع النجاة من سطوة المشاهد الأولى وطريقتها الغامضة في استيطان الذاكرة. وقد نكتشف بعد زمن انها كانت زائفة ومضلّلة، أو ربما يثبت صدقها. أحببت بيروت منذ اللحظة الأولى عندما استقبلني صوت المدافع المضادة للطائرات خارج المطار، وأطل علينا من نافذة السيارة شاب في أوائل العمر، يتمنطق بمسدس ويحمل بندقية في يده، التقت عينانا فلوّح بيده وابتسم. ربما كان لصاً وقاطع طريق، ربما كان طالباً فشل في الثانوية العامة وانضم إلى منظمة من المنظمات التي يصعب حصرها. ربما. وربما. لا يهم، المهم أنني رأيت في ابتسامة العينين يدا ممدودة للسلام.

لم أستعِد تلك الابتسامة التي غابت في زحام الحياة إلاّ بعد سنوات، عندما قرأت مذكرات جورج أورويل عن الحرب الأهلية في إسبانيا، وعثرت، في وصفه للمقاتل الذي لم ير سوى صورة جانبية لوجهه في ثكنات الجمهوريين في برشلونة، على الأحاسيس نفسها التي شعرت بها في ذلك اليوم البعيد.

في غزة كان الطريق المؤدي إلى الميدان الرئيسي في المدينة يمر بين مقبرتين، أو ربما مقبرة واحدة، أزاح الأحياء بضعة أمتار في وسطها لعبور المارة والسيارات. لم يفكر أحد أن يبني سوراً يحجب القبور عن العيون، فالأحياء والموتى يتزاحمون بالمناكب في شارع ضيق، ولم يفكر أحدٌ أنّ في القمامة التي تكاد أكداسها تسدّ الشارع، ناهيك عن سدّ الأنوف، إهانة للموتى.

روىت لرشيد المشهراوي، الذي تحوّل من عامل إلى أحد ألمع السينمائيين الفلسطينيين، مشكلتي مع القبور على مدخل المدينة، فروى لي مشكلته مع ابن شقيقته، الذي يأخذه شخص ما مع أطفال آخرين ويضعهم في قبر، ويضع بلاطة القبر فوقهم كي يتعلموا الخوف من عذاب القبر.

ورأيت في شارع عمر المختار شاباً تناثرت شعيرات قليلة لتشكل لحية مرتجلة له، يرتدي جلباباً قصيراً، يضع على رأسه عمامة بيضاء، يَشتُم المارة بسبب فسوقهم وفجورهم، كأنه أحد أنبياء العهد القديم. ورأيت بنات المدرسة الإبتدائية محجّبات بمناديل بيض. وحاول محاضر في الأدب العربي إقناعي بقدرته على إخراج الجن من الممسوسين، فروى لي قصة الجني اللئيم، الذي أقنعه باعتناق الإسلام والنطق بالشهادتين، ليكتشف بعد عودة الأعراض المرضية إلى الفتاة التي يسكنها الجني، أن ذلك اللئيم كان يهودياً. وعندما سألته عن طريقة إرغام الجني على الكلام، قال إنها الضرب.

في تلك الأيام فكّر شخص ما، ربما في بكدار، بطلاء جدران الشوارع باللون الأبيض. ولم تمض سوى أيام قليلة حتى سقط أحد المواطنين برصاصة إسرائيلية طائشة، فتسابقت المنظمات المعروفة وغير المعروفة لتنعى شهيدها البطل، وتهدّد قاتليه بالويل والثبور وعظام الأمور، على حساب الجدران الناصعة البياض، وعلى حساب الحقيقة. فمن المؤكّد أنه لم يكن عضواً في كل تلك المنظمات. كان الجوع إلى الشهداء سيّد الشهوات.

وفي الشارع كانت بنات الجامعة والمدارس الثانوية يسترقن النظر إلى العالم من خلف النقاب. البنات اللاتي ذهبت أمهاتهن إلى المدارس بلا نقاب ولا حجاب، وتعلّمن في المدارس الخاضعة لمصر الناصرية عن

هدى شعراوي وقاسم أمين. وكان الأسود سيّد الألوان.

نحن ننتمي إلى أحد أكثر المجتمعات إبداعاً في حقل الأزياء الشعبية، التي استعارت كل ألوان ونبات الفصول، ونعتز في الخطابين الأدبي والسياسي بشيابنا، ونتهم إسرائيل بسرقتها وإلباسها لمضيفات طائرات العال. وأذكر كم كان في ثوب امرأة فلسطينية نراه بالصدفة في عاصمة ما من العالم ما يكفي لشحن الروح بالكهرباء.

ولم تكن المشكلة في طرح هذا الموضوع أو سواه، كما اكتشفت في عدد لا يحصى من المرات، بل في تفسيره. كانت المنظومة العقلية الأكثر كفاءة، المنظومة التي تشتغل على نطاق واسع في عقول الناس هي البحث عن سبب ما خارج الذات: الإحتلال، البلدية، الانتفاضة، وكالة الغوث، الزمن. كل ما يخطر على البال. أما الذات فمعصومة، لا تقبل الشك، أو التساؤل، أو القلق، أو الحيرة. ذات معصومة ومطلقة ومعلقة في مكانٍ ناءٍ لا تَطَاله الأيدي ولا تراه الأعين. لم يكن النقد الذاتي غائباً، بل كان مستحيل الوجود، لأنه لم يحضر أبداً.

كان الناس يتحدثون عن الانتفاضة، ويغفلون حقيقة أن النظام التعليمي قد انهار في المناطق الفلسطينية المحتلة كلها. سمعت من أولاد صفّي الذين أصبحوا مدرّسين ونظّار مدارس عن طلاب يأتون إلى قاعات الامتحان بالبلطات والسكاكين، وعن طلاب الثانوية شبه الأميين. سمعت عن أشخاص كانوا يقبضون أرواح ضحاياهم بالمناشير أو المثاقب الكهربائية. وسمعت عن مراهقين كانوا يحكمون أحياء بأكملها ويمارسون دور القاضي والجلاّد. وأشهد، على رؤوس الأشهاد، أنني رأيت الرعب في عيون الناس،

إسماعيل صديقي، الذي لم يكن ماركسياً أو شيوعياً بالمعنى الحقيقي، في يوم من الأيام، تعرّض للضرب في الشارع، وألقوا الحامض على وجهه، فاجتمعت عائلته طلباً للانتقام، وهي عائلة كبيرة ومشهود لها بحب المشاكل والعراك. يكبرني بعامين، انضم إلى أول منظمة شكلناها في عام ١٩٦٨ لمقاومة الاحتلال، لأن فكرة الحرية السارترية تمكنت منه، ولم يفلت منها إلاّ بماء النار الذي رشقوه على وجهه. خرج إسماعيل من نفسه وعلى نفسه، رفض الاحتكام إلى لغة العشائر، وفضّل إعلان التوبة على الملأ. سألته: ومم تبت؟ ولم يجد جواباً.

بحثت عن الجواب في الفكرة التقليدية التي وصف بها فرويد وقوع الكائن الإنساني بين نزعتين هما الايروس والموت. فالنزعة الأولى هي الحياة والحب والبناء والإنجاز، أما الثانية فهي الإنطواء والنكوص والتدمير الذاتي. وما يصيب الفرد يصيب الجماعة، أيضاً. فالأعراض المرضية للنزعة الأولى تتخذ لدى الجماعة الأعراض الخارجية نفسها التي تتخذها لدى الفرد. وقد تعرّض الناس في سنوات الإحتلال، وفي السنوات الأخيرة للإنتفاضة إلى تجربة رضيّة جماعية جرحت ذواتهم ومكّنت النزعة الثانية من الاستحواذ على أرواحهم.

فالعلاقة التدميرية بالبيئة لا تبرّرها قسوة الإحتلال أو شحّة الموارد المالية فقط، بل نفي الفعالية الجمالية للأشياء. وعلاقة نفي الجسد بالأسود لا تبرّرها التقاليد الإجتماعية فقط، بل القهر كشكل من أشكال الإنخراط في الشرط الأيديولوجي العام. والعنف الجماعي الذي يتاخم حدّ العصاب لا تبرّره

مقاومة الإحتلال فقط، بل انهيار قيم العقد الاجتماعي. ورفع الذات فوق النقد وإعلان عصمتها لا تبرّره الثقة بالنفس فقط، بل الإنغلاق أمام العالم، اللعبة التي يضفي عليها المحاصرون صفات المهابة والمجد.

خلف كل تلك العلامات الجماعية عوامل خاصة تراكمت على مدار عقود طويلة من المعاناة، من الجراح الذات وتعرّضها لخطر التبديد، ومحاولاتها لخلق ديناميات دفاعية تحمي الجماعة من خطر الانقراض والتفكّك. ذلك ما تم ، وكان الثمن باهظاً.

لا يكتمل هذا الاعتراف بالمعنى الكنسي إذا أغفلنا النصف الآخر للحقيقة، أي نصفنا نحن الذين عشنا تجربة المنفى ونعيش الآن في بلادنا. أصبحتُ موظفاً كآخرين رأيتهم على مدار خمسة وعشرين عاماً في القاهرة وبيروت ودمشق وبغداد وعمّان وطرابلس والجزائر وصنعاء وتونس، وأراهم الآن في غزة ورام الله. غابت بعض الوجوه المألوفة، وزحفت التجاعيد إلى الوجوه الباقية، لكن النظرة نفسها لم تتغيّر. أولاد في الأربعينات والخمسينات من أعمارهم، تمرّدوا في أوائل العمر والصبوات على عائلاتهم والتحقوا بصفوف منظمة التحرير الفلسطينية، أو ألقت بهم المقادير في طريقها، يحيون بعضهم في الشوارع والمكاتب كما يفعل أفراد العائلة الواحدة، يحبون بعضهم ويكرهون بعضهم كما يفعل الأقارب.

أرى الضابط الذي تلمع النجوم على كتفيه في الطريق، نتجنب بعضنا.. رأيته قبل عشرين عاماً في الفاكهاني، وصعد معي إلى ظهر السفينة التي أقلتنا إلى اللاذقية، وسكن في شقة تقابل شقّتي في تونس. ليس لدينا الكثير مما يُقال، نتجنب بعضنا بلتويحة يد متعبة.

وأرى أبو العز بثيابه العسكرية أمام مبنى المنظمة في كورنيش المزرعة بعد نزوله من الجبل وتسلله إلى بيروت، التي أحكمت القوات الإسرائيلية الطوق من حولها، أراه يلوّح بيديه. يلوّح بالطريقة نفسها على شاطىء البحر في غزة، نتعب من شتم الزمن، وأقرأ في تجاعيد وجهه تاريخنا وفي مشيته البطيئة المتثاقلة ألمس ما فعل بنا الزمن: من فلسطين إلى مخيم في الأردن، ومن أيلول إلى بيروت، إلى دمشق إلى تونس إلى غزة. ثلاثون عاماً من الركض خلف غزالة الوطن.

لم تعد صفة المناضل التي كُتبت في بطاقاتنا الحزبية مجدية الآن. البطاقات التي كنّا نظهرها خلسة لموظف ما في مطار عربي نلمح التواطؤ في عينيه، أو نبالغ في إخفائها خشية أن تقع في يد موظف آخر نلمح الكراهية في عينيه. ديوان الموظفين يصدر بطاقات خاصة تحدد الوظيفة والدرجة، وهناك استمارات تخص الإجازات المرضية والطارئة، واستمارات يومية تخص الدوام، وتعليمات تتعلق بأيام العيد وساعات الدوام والتوقيت الصيفي والشتوي، وهناك كشف الرواتب الذي يصلك في نهاية الشهر، وهناك أشخاص يجلسون خلف مكاتب قديمة كما يجلس الموظفون في أفلام الميلودراما المصرية، ويغيظهم ألاّ تكتب اسمك رباعياً، أو أن تنسى رقمك الوظيفي. لا يعرفون العذاب الذي بدأ بالأسماء الحركية وانتهى إلى الإسم الرباعي.

وهناك خمود في الروح الراديكالية التي طبعتها المنافي على قلوبنا كوشم النار. نمر في البلدان والمطارات والموانىء، ولدينا ذلك الإحساس الرسولي بالتفوق والكفاءة. ننظر إلى الآخرين ونقول : لسنا مثلهم. نقرأ جرائدهم ونقول : لسنا مثلهم. ننظر إلى مخابراتهم وشرطتهم ونقول: لسنا مثلهم. ننظر إلى

موظفيهم ونقول: لسنا مثلهم. ننظر إلى مثقفيهم ونقول : لسنا مثلهم. ننظر إلى برلماناتهم ونقول : لسنا مثلهم. أعطونا شبراً نقيم دولتنا عليه، وخذوا المدينة الفاضلة.

في ذروة الحصار في عام ١٩٨٢ قلنا لن نخرج من هنا إلاّ إلى فلسطين. وكتب سعدي يوسف عن خوف العرب من قيام دولة فلسطينية ديمقراطية تهدد استقرار الأنظمة العربية بنموذج جديد لم تعرفه الشعوب العربية من قبل. وكان اللاجئون العرب في حمى منظمة التحرير الفلسطينية من خيرة المثقفين والوطنيين الذين أرغمهم القهر على مغادرة بلادهم، واتخذوا من المنظمة وطناً معنوياً، يقولون لنا أنتم لا تشبهون الآخرين.

أستعيد ذلك الزمن، وأرى موظفي المؤسسات الدولية الذين يتقاضون أضعاف الرواتب التي يتقاضونها في بلادهم، يحضرون إلينا لتعليمنا الديمقراطية وإدارة المؤسسات وكتابة المشاريع، وأرى في عيونهم نظرة المركزية الأوروبية إلى المتوحش النبيل، وسخريتهم من الفلسطينيين الذين لا يكفّون عن الاستجداء، ولا تنجو إدارتهم لشؤون بلادهم من شبهات الفساد.

أستعيد ذلك الزمن، وأرى المنظمات الراديكالية التي أنشأت مدارس الكادر لتعليم الإشتراكية العلمية في جبال الشوف وفي حماه وحمص والبقاع، وقصفت كل من على يمينها بوابل من قذائفها الأيديولوجية لتحذير الجماهير من عقلية اليمين والبرجوازية الصغيرة، تقنع من الغنيمة بالإياب، ولا ترى في الدنيا سوى أوسلو لتصب لعناتها عليه. كأن التحديث والديمقراطية والعلمانية من علامات المنافي فقط، أو من مسؤوليات ديوان الفتوى والتشريع.

أستعيد ذلك الزمن، زمن المجالس الوطنية التي كانت تدخلها المنظمات وكأنها ساحة حرب، وأستعيد اجتماعات المجلس المركزي، وجبهة الرفض، والزوابع الإعلامية والخطابية التي ترافق هذا وذاك، وأنظر الآن إلى الأخبار التي ترسلها الأحزاب إلى الصحف اليومية بخط اليد في أغلب الأحيان عن اجتماع هذا الحزب أو ذاك مع مسؤول في التوجيه أو الدفاع المدني، وكأن أقصى أمنيات الحزب قد تحققت، وأنظر إلى إعلانات التهاني المدفوعة التي تفيض بالرياء والنفاق.

ولم تعد صفة الأخ أو الرفيق، التي كانت تخلق ذلك الإحساس بالمساواة، أو التظاهر بالنزعة الراديكالية التي طالما اكتشفنا فيها ما يميزنا عن الآخرين، بضاعة رائجة هذه الأيام. والمدهش هو السرعة التي تأقلمنا بها مع ألقاب المعالي والعطوفة. الألقاب التي كرهناها ورأينا فيها ما يبرر تعالينا على الآخرين. وكم تمنيت، عبثاً، أن يخرج من بينهم شخص ما للسخرية من تلك الألقاب والدعوة إلى إبطالها. ألم نمت كرفاق وإخوان، فلماذا لا نعيش كذلك؟

هل كان ذلك الزمن الذهبي وهماً جميلاً زيّن لنا المنفى ما ليس فيه؟ هل كان ما أصبحنا عليه فينا، ولم يُمكّننا الترحال الدائم من اكتشافه؟ هل كنّا شعباً مُختاراً، ودخلنا الآن سنوات التيه في الصحراء؟ وهل كان العربي فينا يتربص بنا، ويؤرشف ما يرى في الآخرين في أدراج مؤقتة يعيد فتحها الآن.

هناك إجابات كثيرة. فالإيمان يبلى كما يبلى الثوب. وقد شعر أشخاص أنهم أنفقوا حياتهم سدى، بسبب التناقض بين الشعار السياسي وما آلت إليه الأمور في الواقع. لم يحدث أن شهد جيل ما سليبلة

من التحولات المتلاحقة كما شهد جيلنا: من تحرير فلسطين إلى الحكم الذاتي المرشح للتحول إلى دولة، من انقسام العالم إلى كتلتين إلى هزيمة الاشتراكية وانتصار الرأسمالية التي أكدت المادية التاريخية سقوطها، من حلم الوحدة العربية إلى حرب الخليج، ومن التحديث والديمقراطية إلى الأصوليات والحرب الأهلية. سلسلة من الإنكسارات في ثلاثة عقود دخلناها فتية ونوشك على مغادرتها برؤوس اشتعلت بياضاً. لذلك نشهد التكالب على اقتسام أكبر قدر ممكن من الكعكة، سواء بمطاردة الوظائف العالية، أو اقتناص المكاسب المباشرة، ونشهد ذلك التناقض المرعب بين الزمن الذهبي، أو ما نعتقد بأنه كان ذهبياً، وزمن الحقائق الموجعة.

المشكلة هي المزاوجة بين نزعة التدمير الذاتي التي نجمت عن التجربة الرضيّة للناس من ناحية، والاحساس بضياع العمر سدى الناجم عن الإنكسارات المتلاحقة من ناحية أخرى. في هذه المزاوجة ما يبرر الكثير مما نراه من المظاهر اليومية التي تقبض على أعناقنا سواء في السياسة أو الاقتصاد أو الأدب.

وما لم نتمكن من إعادة الاعتبار إلى سلّم القيم : فكرة الوطن بدلاً من فكرة المزرعة، فكرة المواطن بدلاً من فكرة الرعية، فكرة الحق العام، بدلاً من فكرة الوساطة، فكرة الإنتماء بدلاً من فكرة السمع والطاعة، وفكرة الصدق بدلاً من فكرة الشطارة، ما لم نفعل ذلك سيصيبنا ما أصاب الآخرين في العواصم التي عرفناها وخبرنا أهلها.

أعيش رهين ذلك الزمن الذهبي. وأشعر بثقل العيش في كليّة فلسطينية مطلقة. تنتابني هواجس سخيفة، ربما. لكنني لا أشعر برغبة في العودة إلى المنفى، ولا ينتابني ذلك الحنين الذي ينتاب الناس إلى بلاد عرفوها وأقاموا فيها، ولا أشعر بتلك العاطفة الخاصة التي يعبّر بها الناس عن علاقتهم بمسقط رأسهم. يكفي أنني في فلسطين. وأعترف بأنني أحب عكا أكثر من خان يونس مسقط رأسي. وتفرحني أشياء صغيرة : مثل وضع شجرة ميلاد كبيرة في حديقة الجندي المجهول. وأعتقد أن اللافتات التي تقوم إحدى الشركات التجارية بوضعها على جدران السرايا في غزة، تضفي طابعاً جمالياً على المكان. وأحلم أن يتحول السجن الذي عذبني الإسرائيليون في زنازينه إلى متحف للتاريخ. أنتظر بفارغ الصبر انتهاء مشروع الميدان الرئيسي، الذي يصله الناس مروراً بين القبور. وأذهب، بين وقت وآخر، لمراقبة العمال وللتشفي بتلك الأعمدة الخرسانية الحمقاء التي كانت تتوسط الميدان ودفنت الجرّافات حطامها في الأرض. انتظرت انتهاء العمل في الطريق بين غزة ودير البلح بنفاد صبر أيضاً، ورأيته في المرة الأولى بشعور طفل فاز بجائزته المفضلة. أتخيّل البنايات الرمادية القبيحة وقد أزيلت من الوجود. أحلم أن يأمر شخص ما بمنع الناس من إقامة بيوت دون طلاء جدرانها الخارجية، وبفرض غرامات على، وربما سجن، كاتبي الشعارات على الجدران. وأرجو من الله أن يستقيل مهندس البلدية، الذي لا أعرفه، لأن الأرصفة التي يبنيها في المدينة تشيخ بسرعة فلكية، والمطبات تنبت كالفطر. ولا أعرف متى ستتغير الأوضاع في الجامعة والتلفزيون، لكنني أنتظر تغيرها كما انتظرت الطريق بين غزة ودير البلح، وكما أنتظر الميدان، ومليون تفصيل آخر صغير.

تلك أمنيات صغيرة لا تجيب على أسئلة كبرى. أشعر بحيرة إدراكية كلما كتبت عن مناطق السلطة

باعتبارها فلسطين، وأفضل استخدام كلمة «البلاد» الغامضة التي تعني كل شيء، أو تؤجّل على الأقلّ سؤال المصير. وأعتقد أن سؤال الثقافة الفلسطينية قد انتقل بعد التحوّلات الأخيرة من التماهي مع وطنٍ مُؤَمثَلٍ، إلى الاشتباك مع وطنٍ من لحمٍ ودمٍ، أي من الأيديولوجيا إلى الواقع.

لا توجد إمكانية لإعادة إنتاج الوطن كفردوسٍ مفقودٍ. الوطن بين اليدين، مفتت ومشوّه وينتظر الخلاص. ولدينا هوية في طور التشكيل، سيسهم في توسيع مساحتها كل متر ننتزعه من الإحتلال، وكل طريق نبنيه، وكل كتاب نطبعه، وكل امرأة نعتقها، وكل نافذة نفتحها في حياتنا المثقلة بالهواء الراكد، وكل قرار نقرّه في حقل التنظيم الإجتماعي والسياسي وحقوق الإنسان.

بالقدر نفسه، لم يكن ما أنفقنا أعمارنا في سبيله نوعاً من الوهم. فالصراع الفلسطيني - الإسرائيلي في فلسطين، وعلى فلسطين، قد ينتقل من مرحلة إلى أخرى، لكنه لا يتوارى أو يغيب بل يتخذ أشكالاً مختلفة. لذلك ستكون علاقة الثقافة بنفسها وموقفها من نفسها أهم العوامل المؤثرة على الهوية. فالنرجسية سمة وطنية الأنظمة الدكتاتورية التي تجعل من أيديولوجيتها ديناً مدنياً لمواطنيها. وما عشناه في الفترة السابقة كان زمن ثقافة الطوارىء وفقه تحويل لاجئين إلى شعب، والمشكلة الآن هي تحويل الشعب إلى كينونة طبيعية، وليس إلى طفل معجزة.

ربما يحاول البعض تأييد فترة الطوارىء لأنها تناسب الساسة، أو لأنها تنهل من ترسانة لغوية ومفهومية غنية ومجرّبة، أو لأن للمألوف سطوة على أذهان البشر تفوق ما يلوح في الغيب. فالتاريخ، يقول رجيس دوبريه، يدخل إلى الفصل الجديد مقنعاً بقناع الفصل السابق، لذلك يتخيّل الناس أنهم يشاهدون الأحداث نفسها. والأرجح أن يتخذ التأييد شكل إحالات دائمة إلى العدو الواقف على أبواب القلعة. الإحالات التي تبرّ ر تعطيل العقل وتجييش الحواس. ويبدو أن الصراع بين الحالة الطبيعية الغامضة المليئة بالألغام والإلتباسات والحيرة والأسئلة غير المنجزة، وحالة الطوارىء المحصنة بالديناصورات الأيديولوجية المطمئنة هي عنوان حياتنا الآن.

هل قلت كل ما ينبغي أن يقال؟

أكتب ما أكتبه، وأعرف أن حواجب بعض الناس سترتفع دهشة أو امتعاضاً. ليس المهم ما يقوله الخطاب، بل ما لم يقله. وفي خطاب العائد، إذا جازت التسمية، كثير من الالتباس بين الوطن والمنفى، فلا أحد يعود أو يغيب. هناك مسافة يفضحها الحديث الشفوي وتطمس معالمها اللغة المكتوبة. وقد حاولت اجتياز تلك المسافة بما يتوفر لديّ من طمأنينة لا يعرقل انخفاض منسوبها أو يحول دون إرادة الفهم، فذكرت ما عرفت لجعله شاهداً على ما لا أعرف، وجعلت من الشخصي والجزئي علامة على الكلي أو العام على طريقة شيخنا الجرجاني «واعلم أنه ليس إذا لم يمكن معرفة الكل وجب ترك النظر في الكل، وأن تعرف العلّة والسبب فيما يمكنك معرفة ذلك فيه وإن قلّ فتجعله شاهداً فيما لم تعرف أحرى من أن تسدّ باب المعرفة على نفسك وتأخذها عن الفهم والتفهم وتعوّدها على الكسل والهوينا».

العظم والذهب

زكريا محمد

ها أنذا أحاول أن أستعيد تلك اللحظة، لحظة عبور الجسر عائداً، لأكتب عنها. لكنني لا أقدر أن أمسكها كما أريد. ضباب خفيف يخيم عليها، حتى لكأن عشرين عاماً بيني وبينها. «لم يمض اكثر من عامين، لم يمض اكثر من عامين» قلت في نفسي «وها ان الذكرى تتفتت وتتبخر، كما تتبخر بركة ماء في الصحراء». المشاهد لا تترابط، وكل مشهد يجيء وحده، مختصراً غامضاً، كأنما هو بقايا حلم قديم، بحيث أفشل في أن أنشئ قصة العودة من بدئها.

فما الذي حدث لكي أنسى؟

أهي رغبة عميقة في داخلي تريد ان تلغي لحظة العبور، لكي تلغي ربع قرن من المنفى قبلها؟ أم أن عبوري المضطرب المشوش وقتها لم يكن لحظة ملائمة للتسجيل، وعليه فقد خسرت الملف، كما يخسر جهاز حاسوب ما ألقمته إياه عند انقطاع التيار؟ أم لعلني قد «عدت» وترسخت عودتي وتوطنت وترسخ توطني الى الدرجة التي لم أعد معها قادراً على تذكر العبور ولحظته؟

أظن أنني قد تعودت على عودتي حدّ فقدان تلك اللحظة. وليس هذا بالأمر الحسن. فهو يعني أنني صرت هنا قديماً، وقديماً جداً. وإمارة ذلك أنني لم أعد أستغرب الاشياء الغريبة حولي، ولا وجودي قربها. وهذا أمر يخيفني حقاً. لم أعد استغرب «المجاسيم» العسكرية الاسرائيلية. لم أعد استغرب المستوطنات اليهودية على رؤوس الجبال. لم أعد أندهش من سيارات المستوطنين وهي تعبر بأرقامها الصفر طريق «عابر السامرة» قرب قريتي. ولم أعد أجفل من حساب راتبي بالشيكل. لقد عدت، إذن، عودة لا شفاء منها.

فكيف حدث لي ذلك؟ كيف حدث أن غرقت هكذا، وأنا الذي لم أكن أرغب في ذلك؟ والحق أقول ان العامين اللذين عشتهما هنا، كانا كافيين لترويضي. فقد كانا عامين خارقين. كان كل عام جبلاً. كل عام سلسلة جبال صدمتني في جبهتي. وقد صعدتهما شاتياً صائفاً، مبترداً قائظاً. وأشهد أنني ما جرحت في

حياتي كلها، كما جرحت فيهما. ففيهما تعلمت ان أسكت من أجل رزق أطفالي. فيهما تعلمت ان أخاف. فيهما أدركت ان الخلاص فردي تماماً، وأن كل شاة معلقة من عرقوبها. وبذا فقد تعلمت فيهما ما فشلت في أن أتعلمه خلال ربع قرن من المنفى، وأرغمت على أن أربي لي مخالب بعد أن جاوزت منتصف الاربعين، بعد ان جزت سن النبوة. وكان عليّ، فيما بدا لي، أن أربيها قبل ذلك بكثير:

«كان ينبغي ان أكوّن زوجاً من المخالب

أخدش بهما قيعان البحار»

لكن هذا مقام مديح العودة. وما ينبغي ان أخربه وأحوله الى هجاء. لقد عدت وترسخت، وألفت المستوطنات و«الشيكل» و«المحاسيم».

– لكن، هل يعود الانسان حقا؟

– أبدا. الانسان لا يعود. الانسان يذهب، يذهب فقط.

إذا خرجت من وطنك، فلن تعود اليه أبدا. واذا سبحت في النهر مرة فلن تسبح فيه اخرى. هكذا قال هيراقليطس. وهكذا جرّبت أنا. فكل ما عدت لأراه وأمسكه كان قد ضاع قبل مجيئي.

أدرك ان ثمة شيئاً سالباً في كل عودة، شيئاً مريضاً وغير مقبول، شيئا يريد ان يأكل الزمن ويلغيه. أدرك هذا بعقلي. لكنني مع ذلك أغرق في هذا المرض. فأنا أعود الى الماضي، لا الى الوطن فقط. والماضي مضى وتحطم. حطمه الزمن، وحطمه يهود الاحتلال. لذا فعودتي اضطراب. وكل عودة اضطراب. كل عودة خيبة وفشل.

غير ان هناك من عادوا بعد ألفي سنة كما يقولون (!!) ولم يضطربوا. انني أراهم على شاشة التلفزيون، يتحدثون بلهجة روسية. وهم سعداء، سعداء الى أبعد حدّ. ليس لديهم هنا شيء ليضطربوا. ليس لديهم ذكريات. لديهم اركيولوجيا، بدل الذكريات. لديهم أيديولوجيا بدلها أيضاً.

أما أنا فكانت عودتي اضراباً وفشلاً.

***

لكننا كنا قد أتينا في نهاية المشهد. أتينا عندما انحلت الانتفاضة وتحوّلت الى عنف وفوضى ضد أناسها. فقد طالت اكثر مما ينبغي، طالت حتى أنهكت، او أنهكها العدو. نحن نفعل هكذا دائما. نطيل ثوراتنا أكثر مما ينبغي. فما ان نعجب بشيء حتى لا نعرف متى نوقفه. نندفع فيه كما تندفع صخرة من قمة جبل. حصل هذا مع ثورة ١٩٣٦ أيضاً. فقد بدأت باضراب ناجح مفاجئ، ثم انتهت الى عقاب لمن قاموا به. ارادتنا تنقلب ضدنا حتى نكرهها. ونحن أتينا في اللحظة التي كره الناس فيها انتفاضتهم، كرهوا فيها إرادتهم. كانوا يلعنون راجمي الحجارة ومشعلي العجلات. أما نحن، الذين عدنا في نهاية الحدث، فقد كنا نستمتع برائحة الدخان، ونبحث عن لقطات متأخرة من الفيلم العنيف الذي فاتنا. وشممنا رائحة الدخان. رأينا الرصاص المطاطي والرصاص الحي يصيب الفتيان. كما رأينا المطاردين يقتلون بنيران القناصة و«المستعربين».

أتينا في نهاية المشهد. وكان الكل يكره الكل ويشك فيه. فقد زرع العدو بذرة الشك في كل نفس.

وفي الأيام الأولى كان الوضع مضطرباً ومشوشاً بالنسبة لي. لم نكن معتادين على المشهد الذي أعيد رسمه بالجرافات الاسرائيلية. ولم نكن نعرف حدود حريتنا. وكان ضابط المخابرات الاسرائيلية الذي حقق معي قال لي بعد أن أنهى التحقيق : إلى أين ستذهب؟ قلت : الى أمي. قال : أنا آسف لا استطيع أن أضمن لك ذلك. وخرجت من الجسر مثل صوص تحت المطر. فلم أكن واثقاً من المكان الذي سأقضي فيه الليل.

وكان الجنود الاسرائيليون أنفسهم، في المستويات الدنيا، لا يعرفون ما هو مسموح لنا به. لذا كانوا يدعوننا غير مرة، ويعيدوننا الى أريحا مرة اخرى. كنا مطاردين، والتقفنا على الحواجز «المحاسيم» وحاولنا الابتعاد عنها ما أمكن.

لكن شعور الدهشة كان يمسك بنا، لذا لم نكن نتساءل. أو لم نكن قادرين على تجميع الصورة الممزقة كي نتساءل. كنا بحاجة الى الوقت كي نتساءل.

وبدا لنا ان الفوضى تعم كل شيء. وعادت الى الذاكرة مشاهد الحرب الاهلية في بيروت : حواجز، اصوات رصاص، اطارات مشتعلة، وساحات يتصاعد منها الدخان.

لكن هذا الشعور ما لبث أن اختفى. فالفوضى ظاهرية. الفوضى لنا نحن، إذ سرعان ما تحضر عرباتهم العسكرية لتفرض نظامهم، عند الضرورة.

لكن شيئاً فشيئاً أخذنا نفقد دهشة العودة، لكي يتولد لدينا شعور بأننا محاصرون. إذ يمكن لأي جندي أن يعتقل أيا كان ويدوس على عنقه وقتما شاء. لا بل ان بإمكانه ان يغلق مدينة بإشارة من قدمه.

وركبت الباص من رام الله إلى نابلس. وأوقفنا «محسوم» اسرائيلي طيار. طلبوا منا بطاقات هويتنا، فأعطيناها لهم. وقال واحد من ورائي حين رأى بطاقتي الخضراء التي حصلت عليها قبل أيام :«راح تتبهدل عالمزبوط». فالبطاقة الخضراء هي بطاقة السجناء الذين خرجوا من المعتقل. ولون بطاقتهم هو مثل علامة قايين. لكن قايين كان يملك علامته كي لا يضرب او يعتدى عليه. اما السجناء المفرج عنهم فكانوا يضربون على كل حاجز. فلون بطاقاتهم يعني : اضربوهم. ولم يكن الذي أدلى بالملاحظة من خلفي يدرك ان بطاقتي هي بطاقة عائدين «أي بطاقة سلطة كما يقال عنها». فقد كان هذا النمط من البطاقات جديداً على الناس بعد. وكان لونها الأخضر قريباً من لون بطاقة السجناء. وخجلت أن أقول له ذلك. خجلت ان أقول له أنني لن أضرب. لكنني، في جانب من نفسي، وددت لو أُضرب كما يضرب سجين خارج لتوه من السجن. فقد شعرت أن بطاقتي الخضراء تفصلني عن الجميع وتعزلني عنهم. وكنت قد عدت كي لا أعزل وأفصل.

***

وصار تشابه لون بطاقة «العائد» مع بطاقة «السجين» رمزاً. ففي كل يوم كنا نشعر أننا سجناء. وبدا لنا أن الأمل في حل ما، حل بحد أدنى من المهانة، ليس مطروحاً. وسيطر مزاج سوداوي، علينا وعلى الناس. وبدأ الكثير يعتقدون أننا قد وقعنا في كمين. وقال بعضنا : لقد فشلوا في وضعنا في قفص أثناء غزو لبنان عام ١٩٨٢، وها هم ينجحون الآن. نحن في قفص كبير. وقد نجح الكمين. وزادت قوة

الرمز في بطاقتنا الخضراء شدةً وتأثيراً.

أما أنا الذي كنت أنزلق نحو الماضي بلا هوادة، فقد عدت الى مكة وقت الهجرة، لأسترجع «قصة الغرانيق». فلم أكن قادراً على فهم الحاضر الا عبر التشبيه بالماضي. فالحاضر لم يكن حاضراً بما يكفي في دماغي. وسيطرت قصة الغرانيق على هذا الدماغ. كنت أفكر فيها في الليل، وأفكر فيها في النهار. وكانت تأتي في صورة سيناريو سينمائي: كان المسلمون قد هاجروا الى الحبشة، والصراع على أشده بين من بقي منهم وبين مشركي مكة. ثم وصل الصراع الى لحظة جمود، الى لحظة انسداد. لم تكن مكة قادرة على تحطيم محمد ودينه، ولم يكن الدين الجديد قادراً على تحطيم مكة. وفجأة خرجت صيغة حل وسط، حل ملعون : أن تعترف مكة بإله محمد، مقابل ان يعترف المسلمون بثالوثها المقدس «اللات والعزى ومناة» بشكل ما. وقيل في بعض المصادر الاسلامية ان الشيطان قد وضع على لسان الرسول آية، أو حديثاً يرسّم هذه الصفقة سمي بـ «حديث الغرانيق». لكنني أظن ان القصة مثلت اقتراحاً أعده طرف ما كحل وسط، وشاع أن الرسول والمشركين قد وافقوا عليه.

وسرعان ما وصلت صيغة الاقتراح الى مهاجري الحبشة، الذين قتلتهم الغربة وأذلتهم، وضربهم الحنين الى الوطن. سرعان ما وصلت وفسروها على أن مكة دخلت الاسلام، وان الصراع قد انتهى.

وصلت الصيغة وكانوا بانتظارها. كانوا كأنما هم الذين أرادوها واخترعوها. وحكَّ الحديث المزوّر على جراح الغربة فاستسلموا له. لقد قبلوا المصالحة مع مشركي مكة وآلهتها من أجل ان يخلصوا من عذاب الغربة. وأصابهم الهيجان. رفضوا الاستماع الى الأصوات التي شككت في القصة والصفقة وطالبت بالحذر، واندفعوا نحو البحر.

رموا كل شيء وراءهم، وركبوا السفن. وغنّوا في الطريق الى مكة. غنّوا أغاني الحنين والعودة. وحين وصلوا اليها، أو بالأحرى الى جدة ميناءها، نزلوا على الشط. كان نزولهم في يوم حار رطب، كما أردت أن أفترض. ولم يكن أحد بانتظارهم هناك. ثم علم مشركو مكة بمجيئهم. وكانوا راغبين في مثل هذا الصيد السهل، فاصطادوهم .

أما هم فقد اكتشفوا، متأخرين ان الله واحد، وأنه لا يمكن عقد صفقة بينه وبين «اللات».

وخيم الشك على كل شيء.

***

على الحاجز في الطريق إلى أريحا، تحت الريح والمطر وقفنا. كان علينا أن نقف، فثمة يد مرسومة بالأحمر على لافتة حديدية منصوبة أمامنا. «قفوا» كانت تقول لنا اللافتة، «قفوا». ووقفنا. فقد كان وراءها جيش لا شك في قدرته على تنفيذ الأمر. وقفنا وانتظرنا. وكان الجندي ملفعاً بملابسه جالساً على كرسي وقدمه على كرسي آخر. كان ينظر إلينا، وكنا ننظر إليه من داخل السيارة. كان يدري بيأسنا وغضبنا، لكنه كان مستمتعاً.

أمضينا نصف ساعة أمام عينيه. أمضيناها صامتين. فلم يكن هناك ما نقوله لبعضنا. لم يكن أحد

منا يحتمل اي تعليق، لذا خيم علينا الصمت. التعليق الوحيد الممكن والمقبول كان أن تخرج من السيارة وأن تطلق النار عليه. ولم يكن هذا في طاقتنا. لذا سكتنا. كانت التنهيدات وحدها هي الممكنة. مع انها، أيضاً، لم تكن مقبولة تماماً. كنا ننتظر إشارة قدمه. فقد كان الجنود في العادة يشيرون الينا بأقدامهم: أن اذهبوا. لكن القدم لم تتحرك، فلم يكن الجندي مستعجلاً. كان يريد أن يمتع نفسه في هذا الجو العاصف. وفجأة فتح أحدنا باب السيارة وخرج. أراد ان يمضي الى الجندي ليكلمه، لا ليطلق عليه الرصاص فصرخ الجندي به غاضباً أن ارجع للسيارة، فرجع. وجاء الجندي مصوبا سلاحه. وصل الينا. وأشار للرجل أن أخرج، فخرج. وطلب منه أن يدير ظهره وأن يتكئ بجسده على السيارة. فتشه وأخذ هويته وأشار له أن يقف بعيداً. ثم تطلع داخل السيارة وقال: أنت وأنت وأنت وأنت برا. وخرج الجميع وبقيت أنا وسائق السيارة، فقط. فقد حماني شعري الابيض من العقاب. فهنا عليك أن تكون عجوزاً أو أشيب كي تنجو. فأن تكون شاباً وبشعر أسود فهذا يعني أنك خطر وموضع شك. على جسدك أن يكون قد هرم، أو أخذ يهرم، كي لا تكون عدوانياً ومشكوكاً فيه. فالفلسطيني الجيد هو الفلسطيني الهرم، أو الفلسطيني الأشيب.

ولم أكن أدري أأغضب على شيبي أم أفرح به. لقد حماني من أن أعاقب تحت الريح والمطر، لكنه حولني الى شخص تافه لا ضرر منه.

غير أن جنود اسرائيل يريدون مني ان أفرح بشيبي. فهو علامة ضعفي وهزيمتي عندهم. وانحدرنا الى أريحا. وتركنا الشاب الذي فتح باب السيارة عندهم واقفاً تحت الريح والمطر. تركناه ومضينا. ولم ينبس أحد ببنت شفة، كما يقال.

انحدرنا الى أريحا نحو الأخدود العظيم. نزلنا ووصلنا قاع الدنيا، وقاع نفوسنا.

***

لكنني محاولاً أن أنسى الغرانيق وقصتها، وراغباً أن أدحض ما قال هيراقليطس، وأن أخفف الغربة التي جزّتني كما يجزّ منجل حزمة حنطة صفراء، قلت: أذهب الى الطبيعة.

أنا غريب عن كل ما فعل الانسان في غيابي، غريب عن ما فعله اليهود بجرافاتهم، وجيشهم ومستوطنيهم.

وأنا غريب حتى عن ما فعل أهلي.

فلأذهب، إذن، الى الطبيعة.

وفي البقع التي لم تُهتك منها، رأيت أنني في توافق مع الوردة والحجر. كل شيء هنا كما هو. لقد أعطيتُ المفتاحَ لمن حفظ البيت وصانه. فالوردة ولدت شبيهها، في حين أن الحجر كان بمعطف الطحلب على الباب.

ورأيت غزلان الصمت الترابية - البيضاء تصعد التلال. رأيتها تنفر ثم تعود الى هدوئها، وأنا أصفر لها كي تهدأ: إهدأي يا شقيقة «ليلى»، إهدأي: ....

فعيناك عيناها وجيدك جيدها   ولكن عظم الساق منك دقيق

قضمت الظباء العشب المبكر الضئيل، وتلفتتْ نحو الأفق كي تشتم رائحة الأمن. وتلفت أنا كي أميزها من بعيد وهي تمشي بين الأرض البور والأرض المحروثة.

وفي أوائل كانون الأول المشمس تمددت فوق الصخرة الرمادية وتطلعتُ الى السماء وقلت للغزلان: اذهبي للنهر المقلوب فوقي. اذهبي واشربي من مصبه عند الأفق. وكان النعاس يأخذني بعيداً عن المنفى وعن الوطن، بعيداً عن نسلي ونسل أبي، فأسمع ضربات كأنما هي ضربات على باب. الضربات لا تهدأ والباب لا يفتح. من الذي يضرب حجراً بحجر؟ ما هذا الطائر الذي يضرب بمنقاره خشبة أو حجر؟ هل هو طائر «النقار»؟ لا، ليس هو. فأنا أعرف ضرباته، فهي مثل ضربات مقدح لا ضربات مطرقة. ونهضت لأكشف الصوت. ووجدته. كان يصدر عن سلحفاة صغيرة تضرب أخرى أكبر منها حجماً. تدخل رأسها في صدفتها، وتثبت يديها في الأرض، ثم تدفع بجسدها لكي تضرب الصدفةُ الصدفة. ولكن لم تضربها؟! تساءلت. ووقفت مراقباً فأتتني أصوات ضربات أخرى أبعد. مشيت نحوها، فسمعت ضربات أخرى. كان الجبل كله مملوءاً بالضربات الرتيبة. قلت: ألا يكون هذا وقت تزاوج السلاحف؟ وشاهدت. كان الغيلم أصغر من أنثاه في أغلب الحالات، وكان يضربها كي يرغمها على أخذ وضع مناسب للوصال. لكن الأنثى كانت تعاند، وتأخذ وضعاً معاكساً.

ها أنا أعلم لأول مرة ان السلاحف تتزاوج هكذا. لم أكن أعرف هذا من قبل. لم يخبرني به أحد. لم يكن لدى أحد الوقت، أو المعرفة، ليقول لي هذا في صغري.

***

ولم ازر قبر جدتي. وكنت قبل العبور قد خططتُ أن أمضي إلى قبرها قبل ان أمضي الى بيت أهلي. لكن الأمور لم تجر على هذا النحو. وهي لا تجري دائماً على النحو الذي خططنا له. لأننا نخطط انطلاقاً من وضعنا في البلد الذي نحن فيه، لا البلد الذي نذهب إليه. وبلد الذهاب ليس مستعداً لأن يقبل الاّ بخططه المنبعثة منه. هكذا جرى الأمر حتى في الوطن.

لم أزر قبر جدتي التي ضَأُلَ جسمها في السبعين وصار مثل جسم طفل في العاشرة، جدتي التي نمنا في حضنها وكبرنا. وقد طلبت، قبيل الموت، أن لا تدفن في المقبرة الجديدة غربي القرية. كانت تخاف من الوحدة، وترغب أن ترقد بالقرب من أحبتها في المقبرة القديمة. وقد دفنت هناك بناء على رغبتها.

لم أزر قبرها، لأنني غير راغب في أن أحولها الى حفنة تراب. وأنا لم أرها تسقط في قبرها لكي أرى وجهها يلمع في الكفن. أنا لم أر ذقنها الموشوم بالأزرق المخضر يغرق في التراب، لذا فهي ليست هناك في القبر. إنها في ذاكرتي. وليس بإمكاني أن أسقطها من ذاكرتي لأضعها في قبر يشيرون إليه.

ولم يحدثني أحد من أهلي عنها ولا عن قبرها. وأنا لم أسال. أنا أعرف انها في المقبرة القديمة، غير أنني لا أعرف حتى الآن قبرها بالتحديد.

وأقول لكم أن واحداً من الاشياء التي لا تجعلني أموت إنما هو جدتي. فأنا أريد أن أحتفظ بذكراها الى الأبد، أبدي. ابني لا يعرف جدتي ولا يتذكر اسمها. لذا فهي ستموت حين أموت. جدتي ستموت معي. أنا أعيش من أجل جدتي. أنا أعيش أيضاً من أجل أختي التي ماتت في الثانية يوم كنت أنا في الرابعة

أو حولها. وأنا أتذكر الآن صورتين لها. إحداهما قبل موتها، لكنها قد تكون صورة كاذبة أخذتها من مكان وزمان آخرين. والأخرى صورتها وقت الدفن، وهي مؤكدة. فعندما أنزلوها في القبر وفتحوا كفنها الصغير عن وجهها، لمع هذا الوجه في عيني. إنه يلمع الآن في ذاكرتي، وسوف يلمع الى الأبد. وتحت غبار الزمن والنسيان سيظل صافياً وجميلاً وحزيناً. هذا ما أذكره الآن عنها. لكن أمي قالت لي حين عدت من المقبرة مع الرجال:

- شفتها؟

- آ .. شفتها.

سألتني بحزن ما زال يدفق في قلبي. لا بد أن سؤالها جرح قلبي. وظل الجرح يكبر ويكبر حتى الآن. أنا لا أموت من أجل أختي. إن متُ ماتت أختي. أنا أعيش من أجلها، من أجل صورتها التي في رأسي.

لم أزر قبرها هي الأخرى. وقد وضع في المقبرة القديمة قرب قبر «المشلّح» الوليّ. وكان قبره أبيض ضخماً، وقبرها صغيراً كقبضة يد. لم أذهب الى هناك، لكنني وقفتُ وتطلعت من بعيد. كان مبنى «الخلوة» قربهما قد سقط وانهار. وكان قبر «المشلّح» قد تضعضع، لكنه ما زال بادياً للعيان. أما قبر أختي فلم أره. كان يرقد في ظل القبر الكبير.

لم أكن، ربما، أريد أن أراه. كنت أريد أن أحتفظ به في ذاكرتي. لا أن أذهب اليه وأراه يسقط في الغياب. فالحاضر يقع فوق الماضي ويثقله ويعميه. الحاضر يأكل بقايا الماضي. لكأنني أرى كي أُلغي، لا كي أنقذ. الملك «ميداس» كان يحول كل ما تلمسه يداه الى ذهب. أما أنا فأدمر كل ما تراه عيناي عند كل زيارة. أنا ميداس أسود، ميداس الالغاء والدمار. وعيني ممحاة لا ترحم.

لذا لم أذهب الى قبريهما. لكنني ذهبت الى شجرة السدر الكبيرة على بعد مئة متر من قبر أختي. ورأيت الشجرة التي بلغت من العمر مئات السنوات قد أنهكت. فأحد جذوعها الثلاثة انهار على الأرض وسقط. انهار، لكنه ظل حياً. سقط لكنه لم ينفصل عن أصله وجذوره، وظل النسغ يتدفق فيه. كان هو الآخر لا يريد ان يموت. فهو يحتفظ بذكرى عشرات الموتى الذين نسيهم الناس ونسوا أسماءهم. إن مات فسوف يموتون الى الأبد. فهو الدليل الوحيد على أنهم كانوا هنا، وأنهم وجدوا يوماً. انه لا يعيش من أجل العيش، إنه يصمد من أجلهم، فقط.

ثم عدت من هناك، ومضيت أطوّف وألغي. كنت كمن يريد ان يصطاد الذباب على اصبع قدمه المدبورة فيصيد ابهامه، ويرقص من الألم. ها أنذا أحاول ان أصيد الماضي، فأصيد روحي المدبورة.

* * *

هاأنذا أعود. أعود بقميصي الذي خرجت به، أعود عارياً كما قذفني الجسر قبل ربع قرن. لكن أهل قريتي يظنون أنني قد عدت بثروة كاملة. لم يصدق أحد أنني استدنت الـ « ١٥٠ » ديناراً التي عدت بها. جاري وقريبي قال لزوجته في الليل: لا تصدقيه «عظمه ذهب». هكذا أخبرتني. وها أنا أسير بعظمي الذهبي. أسير تحت الريح وتحت الغبار بقميصي وبثلاث مجموعات شعرية ضئيلة الحجم. هذا هو كل ما

كسبت يداي في الغربة. مجموعة بودّي أن أرمي بثلثيها للنار. وأخرى رغبت في ان أتنازل عن نصفها. أما الثالثة فأكاد أقبل ثلثيها. ولكن أنىّ لي أن أرمي ما أردت رميه. لقد طبع الكلام وخرج من تحت سيطرتي وسوف يكون عدوّي الى الأبد. ها أنذا أعود بالكتب الثلاثة الضئيلة. ولكن من يهتم لذلك. وما معنى ذلك في بلد مهتوك منهوك؟

هاأنذا أعود وأجرح، تجرح ذاكرتي، يجرح ماضيّ، يجرح حاضري.

لكنني كسبت شيئاً واحداً لا شك فيه. وقد كسبته فور عبوري الجسر. فقد أصبحت ، منذ لحظة دخولي، إنساناً واحداً بسيطاً كما ولدتني ، مرة، أمي. أنا الآن زكريا محمد لا غير. أنا حيوان وحيد الخلية. في المنفى لم أكن كذلك. في أحسن الاحوال كنت «زكريا محمد الفلسطيني» وفي أسوئها كنت «الفلسطيني زكريا محمد». لا ، بل كان هناك ما هو أسوأ ، ففي بعض اللحظات لم أكن أدري ان كنت فلسطينياً أم أردنياً. فأنا لحظة هذا وفي الثانية ذاك، دون علمي، ودون ان يكون لي رأي.

أنا الآن زكريا محمد فقط. في المنفى كنت أضيع في هوياتي. كانت الهوية قبلي وفوقي، وكنت أنا تابعها . إن أصررت عليها حدثت مشكلة، وإن رميتها حدثت أخرى. أحياناً تكون لغماً متفجراً قد يقتلني إذا عبرت بعض مناطق لبنان. وأحيانا أخرى اشارة خطر على الحدود وفي المطارات. وثالثة تكون طلاء قديماً يجب أن أضع فوقه طلاء آخر، لكي أتمكن من العيش.

أنا الآن زكريا محمد، هكذا «حاف». هذا هو مكسبي الوحيد الكبير. لم يعد أحد يشير اليّ بالفلسطيني. فالكل هنا فلسطينيون. لقد فقدت «صوفتي الحمراء» كشخص. وها أنا أدبّ على وجه الأرض حيواناً بخلية واحدة.

مرة، قبل اتفاق أوسلو بكثير، عادت زوجتي بتصريح زيارة الى الوطن، عادت ورأت، وأنا سألتها عن أشياء كثيرة. وكان من بين الأشياء التي هزتني وصفها لشعورها وهي تركب الحافلة على الجسر. قالت «كان الكل فلسطينيين. كانوا يتحدثون اللهجة الفلسطينية. وشعرت بهدوء وفرح لم أشعر بهما من قبل».

لا أحد يمكن أن يفهم هذا الكلام، الا الفلسطيني المنفي. ذلك أنه جرّب كيف تكون اللهجة خطراً، وجرب أن يهرب من لهجته وأن يتغطى بلهجات الآخرين. كان عليه أن يعدّل لهجته اذا دعت الحاجة. لذا فالفلسطيني قادر على الدخول في اللهجات الأخرى بسهولة نسبة الى غيره. فلهجته خطرة عليه ويجب أن يكون قادراً على مغادرتها عند الحاجة. فقد قُتل فلسطينيون في الفرق بين «بَنْدُورة» و« بَنَدورَة». نعم قتلوا في الفرق بين الفتح والسكون.

كما سُجن آخرون، وربما قتلوا، في الفرق بين «بصلة» و«إبصلة». لذا اعتاد الفلسطيني أن يلوي لسانه وأن يتعلم اللهجات الأخرى. وقد عرفت مصريين أو عراقيين أمضوا عقوداً في بلدان عربية غير بلدانهم، ولم يتمكنوا من أن يتقنوا لهجة هذه البلدان تماماً. الفلسطيني لا يستطيع أن يفعل ذلك.

ها أنا أحس بالشعور الذي أحستْ به زوجتي، وأمشي في شوارع رام الله. لهجتي لهجة الناس، وهويتي هويتهم، ولذا فهي ليست ضرورية لي حين أسير في الليل أو النهار.

هذا هو ما كسبته. وهذا هو ما كنت حريصاً على أن أحسه بأشد ما أملك من قوة.

* * *

لكنني كنت مخطئاً. فقد خسرت هذه الوحدة الصماء للكائن البسيط. ولم أدرك أنني أنقسم الا تدريجياً. فأنا الآن عائد وزكريا محمد، معاً. وصفة العائد هي الاولى. أما زكريا محمد فهي صفة ثانوية.

إذن، مرة أخرى، يتلبسني الانقسام القاتل.

وقلت لنفسي: لا أريد أن أشتري سيارة «بدون جمرك»، فنمرتها الخضراء سوف تقسمني من جديد، وأخسر، نهائياً، ما كسبته منذ عبوري الجسر. وفكرت: لا، ليس الأمر هكذا، أنا لا أريد أن أشتري هذه السيارة لكي أخفي انقسامي الجديد. فالنمرة الخضراء مثل «اللهجة» سوف تكشفني أينما ذهبت. أنا من دون مثل هذه السيارة ما أكاد أنجو، فكيف يكون حالي معها؟!

أنا الآن العائد زكريا محمد. فالسؤال الاول الذي يطرح عليّ: أنت عائد؟ وان احضرت سيارة بنمرة خضراء فلن يكون أحد حتى بحاجة لمثل هذا السؤال. فبها سأكون مثل فزاعة طيور.

أنا الآن عائد. لقد اختفى شعوري بأنني حيوان بسيط وحيد الخلية. أنا أمشي كعائد. زكريا محمد ظل وعائد أصل. أمشي أنا وظلي. أمشي أنا وذهبي الذي في عظمي. أنا «عائد» والعائد «سلطة» والسلطة هي «ياسر عرفات» اذن فأنا، أيضاً، ياسر عرفات. أو قل إنني وإياه مسؤولان عن كل شيء. هذا هو الأمر.

لقد انقسمت من جديد وضاعت وحدتي، ولم أشتر بعد سيارة من دون جمرك. لكن يبدو أن عليّ ان اشتريها. فالقسمة حاصلة والنمرة الخضراء لن تزيدها الا تأكيدا.

* * *

دخل الشتاء. دخل عليّ وأنا في غرفتي في البيت الذي استأجرته في «صردا». كانت الفرشة فوق سجادة وفوق الفرشة لحاف ومخدة. هذا كل شيء. لا. كان هناك ايضاً فوق الفرشة ديوان «اللزوميات». وكانت الوحدة والشتاء يدفعانني نحو أبي العلاء. وكنت أقرأ ويتكشف لي العالم الضاري للشاعر الضرير. كان يتكشف لي ويكشفني، معاً.

ووجدت أن كل ما كتبته كان قد قاله ابو العلاء قبل ألف سنة. لا جديد على وجه الأرض. لا جديد. ما من معنى ظننت أنني جئت به الا وقاله أبو العلاء بشكل أشد كثافة وطحناً. ومضيت مع الشاعر الضرير. مضيت معه محاوراً ضابىء بن الحارث البرجمي:

كم بالمدينة من غريب نازل

لا ضابىء منهم ولا قيار

فهذا البيت عطف على بيت ضابىء:

فمن يكُ أمسى في المدينة رحله

فإني وقياراً بها لغريب

وكان أبو العلاء لا يبصر ضابئاً ولا جمله «قياراً» وكنت أمضى معه. كنت أطور وحشتي. كنت أنا وجملي. كنا غريبين. كنت على فرشتي أمضي معه وأقرأ.

وكان المطر يضرب الشباك، فآخذ قلمي لأتم «روايتي» الأولى خالقاً شياطينها المرعبة. كنت أكتب وأعيد، وأزيد ملامح شياطينها قسوة وضراوة. كانت الشياطين والكائنات الخرافية دوائي المرّ لقتل الخيبة والغربة. وكنت أداوي نفسي في «روايتي».

* * *

وكان أبي يستعجل الحج كي يلغي ذنوبه التي لا أعرفها. وكانت عجلته تعني أن لديه ما يكفي من الذنوب. لكن من كان بلا ذنب فليضربني أنا ابنه بحجر.

كان يريد ان يحج، ولم يكن يريد أن يموت هناك. كان يرغب في أن يعود مرة أخرى. ولم يكن معي نقود لأعطيه، ولا مع إخوتي كذلك. لكن جيران أهلي يظنون ان الذهب في عظمي. وأبي يريد أن يذهب للحج، فهو يفقد السيطرة على عقله تدريجياً. وهو يخشى ، في أعماقه، أن يفقد الزمام نهائياً. وإن فقده فلن يذهب للحج. وإن لم يذهب فإن ذنوبه ستعلقُ به الى يوم القيامة.

ومن أجل أن يذهب بعنا بيتنا القديم الذي انهارت واجهته. لقد انهارت وسقط الباب وضاع الكبش الحجري بين الانقاض.

وذهب أبي الى الحج. وهناك لم يأكل طيلة شهر كامل الا اللبن. فقد كان يخشى ان تقتله أكلة فلا يعود. أما أمي فكانت تقص عليّ حكاية عن أبيها. وقد اختلط عليها الأمر فأخذت تحدثني عن أبي كما لو أنه أبوها. لقد التقى الأب والزوج وتوحدا، صارا شيئاً واحداً. كانتِ تحدثني وتعيد الحكاية. كانت تمسك بالحكاية من نهايتها ثم تعيدها دون توقف. وتذهب لتجلي الصحون التي جُليت، أو لتأخذ بجاكيتي الى الثلاجة!! وكنت أخشى انها لن تعرفني في يوم ليس بالبعيد.

أما أبي الذي عاد من الحج فقدْ فقدَ السيطرة. لقد صمد حتى أدى الحج، ومسحت الذنوب، وصار بامكانه ان يترك عقله ليرعى في حقول الطفولة، طفولته البائسة. انه يعود الآن الى طفولته، الى يتمه وهو طفل. فقد كان بلا أب ولا أم ولا عم ولا خال. وها هو يحس في خامسة وثمانينه أنه طفل مهمل لا أحد يهتم به، ويئن ويشكو ، لقد عاد طفلاً. وكنت أنا الذي بحاجة الى ان أعود اليه طفلاً.

ها أنا أعود الى أمي وأبي. لكنهما كانا ينتظران عودتي لكي ينهارا. ألم يكن بامكانهما أن يصمدا قليلاً؟ ألم يكن بامكانهما ان يؤجلا الانهيار؟

أبي لم يعد أبي
وأمي لم تعد أمي
وأنا يتيم في منتصف الأربعين.

وقال المضيف لغلامه : يا غلام: ارفع الطعام ، فرفعه، ثم استدار للضيف وسأله :

- وكيف حال جملي زُريق؟

- مات.
- وما الذي أماته؟
- كثرة نقل الماء الى قبر أم عمير.
- وهل ماتت أم عمير؟!
- ماتت.
- وما الذي أماتها؟
- كثرة بكائها على ابنك عمير.
- وهل مات ابني عمير؟!
- مات.
- وما الذي اماته؟
- سقطت عليه الدار.

لقد حدث هذا في غيبة أبي عمير. فقد غاب ربع قرن وعاد. وحين عاد لم يجد أحداً في البيت. لم يجد أباه، لم يجد أمه، ولم يجد بيته!!!

* * *

عدت الى عمان. عدت بعد وساطات كثيرة جداً، وبعد أن منعت من الدخول مرتين. عدت كي أرى أولادي. لكن عليّ، بعد أن أراهم، ان أذهب للمخابرات. هكذا قيل لي، وهكذا فعلت وسأفعل في كل مرة.

وصلتُ الى البيت، ودخلت، ورميت نفسي على الكنبة. آه.. أخيراً أنا في بيتي، أنا عند كتبي وأولادي وأحجاري. أنا عند كل شيء خاص وأليف. بيتي هنا، بعدُ، بيتي هنا. أما هناك فليس لي بيت بعد. وليس ثمة وطن بلا بيت. الوطن بلا بيت فكرة لا معنى لها. أنا هنا في بيتي.

وكان قد قال لي أحد الكتاب: «الكتاب العائدون لا يريدون ان يندمجوا في الحياة عندنا. أنظر الى فلان انه يعيش في الخارج». كان يشير الى فلان ولكنه كان يقصدني، أيضاً. معه حق فأنا ما زلت اعيش في الخارج. أنا لم أجد بيتي، بعد، ومن لا يجد بيته فلن يجد وطنه.

لكن ما يريده الكاتب المذكور هو أن ألغي ربع قرن من عمري. يريدني أن ألغيه، وأنا فيه قد نضجت وكتبت وتكونت. وأنا في الحقيقة، ربع قرن من المنفى. ومع ذلك فهو يريدني ان ألغيه فور وصولي، لكي ترضى نفسه. فإما أن أكون مثله او لا أكون. وأنا لا أريد ان ألغي ربع قرن من عمري، أنا لا أريد أن أكون شبيهاً له. ولا أعتقد أنه سيكون مفيداً لأحد أن أكون مثله.

نعم، إنه يريد أن يلغي منفاي، أن يلغي تجربتي. وهي ليست تجربتي وحدي، بل هي تجربة نصف الشعب. فلكي يقبلني، فإن عليّ ان أخلع عمري مثل لباس قديم وأن أرميه على الجسر لحظة دخولي. عليّ ان أخلع عذاب منفاي وان أعود باسماً الى الوطن. وحينها سوف يكون مرتاحاً. فقد عثر على شبيهه، عثر على صورته في المرآة.

لكن مشكلتي أن ابتسامتي صعبة جداً. وهي بالكاد تخرج من بين شفتي. كما أنني لست راغباً أن أكون شبيها له.

اذن فلأتقلب بين المنفى والوطن كمن يتقلب على جمر. لأتقلب حتى يصبح المنفى ذاكرتي والوطن معاشي وحياتي.

عدت الى بيتي في عمان ، عدت في الربيع. وكانت الحرب حول ثمار شجرة الكرز الحمر المسودة قد بدأت. من يصحو أولاً يفوز بالكرز. يفوز بسكره وعطره. وكانت العصافير تصحو قبلنا في الغالب، وتأكل الكرز الناضج وتترك لنا الحامض الذي لم ينضج. كنا نظن أنه رزقنا. وكانت تظن أنه رزقها.

وصحوتُ مبكراً. وراقبتُ عصافير الدوري وهي تنقر الكرز. ثم جاءت عصافير الجنة، جاءت الشحارير بمناقيرها البرتقالية. وجاءت طيور أخرى لا أعرف أسماءها.

نقري يا عصافير الدوري الغبراء. نقري يا شحارير بمناقير برتقالية. نقري يا طيوراً لم تدلني على أسمائها.

وأيقظت الاولاد كي يذهبوا الى المدرسة.

وصحوا هذه المرة بالسرعة المطلوبة، فأبوهم الغائب جاء لزيارتهم. أما في الماضي فقد كان عليّ أن أجد حيلة ما لإيقاظهم. كنت في كل يوم بحاجة الى حيلة جديدة. ولم أكن أنجح دائماً. أحيانا كنت أخدعهم بأصوات العصافير:

– رند، اسمعي، اسمعي صوت العصفور، هل تعرفين ما هو؟ وكانت تتوزع بين الفضول وبين الغضب عليّ لايقاظها، فتقول بلهجة لا تنم عن الارتياح :

– بعرف . بعرف دوري.

– لأ، موش مزبوط.

– حسون؟

– لأ، موش حسون، اسمعي ..

نسمع أنا وإياها : شك .. شك .. شك . نسمع صوتاً مثل صوت مقص حلج الصوف. وأسألها:

– عرفتيه؟

– لأ.

– هذا شحرور.

– اللي لونه أسود ؟

– آ...ومنقاره برتقاني . تعالي شوفي.

فتنهض وننظر من الشباك الى الطائر الاسود وهو يحلج صوفه على شجرة الخوخ تحت الشباك.

إحلج يا طائر الشحرور صوفك. إحلج، فلن يكون لابنتي في بيتها في «بيتونيا» حديقة كي نغزل صوفك وننسجه، وكي يصحو الأطفال على ضربات مقصك.

* * *

بعد عام كامل «عادت» زوجتي و«عاد» اولادي. تركوا بيتهم في عمان. تركوا حديقتهم وعادوا. الاطفال يريدون أباهم. لذا فهم يتخلون عن استقرارهم ويعودون. في آخر زيارة لي الى عمان، كانت ابنتي قد رسمت بيتاً. وكان البيت يشبه رجلاً. النافذتان عينان والباب فم ومصراعاه شاربان والسقف هو الرأس وشعر الرأس . كان البيت نحيلاً مثل رجل لا مثل بيت. الأب، إذن، هو البيت، لذا تخلى ولداي عن بيتهما ولحقاني.

جاءت بهما أمهما، وحملت معها بعض تماثيلي الحجرية. لم تحضرها كلها فهي ثقيلة. حملتها عبر الجسر رغم التعب، ووضعناها هنا وهناك. وبدأت أشعر بالألفه. فأنا لا أعود وحيداً. اولادي يعودون. أصنامي الحجرية تعود. زوجتي تعود.

وفي الليل على الضوء الخافت كنت أحدق في التماثيل وتحدق فيّ. أنا في داخل كل واحد منها. أنا هنا في ا لحجر اضطرب وأفكر وأصرخ. كل ما يعذبني وضعته هنا في الحجر. العيون الفارغة والعيون المدهوشة، الأنوف الطويلة والأنوف المجدوعة، الشفاه الملوية والشفاه المقلوبة كلها تتحدث عني.

أرمي للحجارة عذابي فتتلقفه. وأحدق فيها فهي مراياي. وكل واحد يصنع مراياه. والويل لمن ليس له مرايا.

وكنت أظن أنني سأضاعف أصنامي في الوطن ومراياي. إذ ما هو هذا الوطن؟ ما هي قطعة الارض التي تبقت لنا ؟ انها قطعة من حجر.

أرض جبال وتلال

أرض حجر وصخر

أخذوا الساحل وأبقوا لنا الحجر. لا، لم يبقوه. إننا نحاول أن نجعلهم يبقوه.

وماذا نفعل بالحجر؟

نضعُ فيه صرخاتنا على الأقل.

لكن لا أحد يفعل ذلك، لا أحد يسمح لي أن أفعل ذلك.

افتحوا فم الحجر

أطلقوا فيه صرخاتكم البكّاءة

لكن لا وقت لدي لكي أفتح فم الحجر. عليّ أن أكسب رزق عيالي، وعليّ أن أكسب رزق عجوزيّ. لا وقت لدي.

غير أن للعضلات وقت معلوم، وهي لن تقوى على أن تضرب الحجر بعد زمن لن يطول:

و«من لم يبن بيتاً الآن

فلن يبنيه أبداً»

من لم يضرب حجره الآن

فلن يضربه أبداً.

* * *

وجاء إليّ أناس يبحثون عن الذهب. كانوا يبحثون عن الذهب التركي. وكانوا يحملون ورقة فيها تخطيط لموقع ما. في التخطيط بنا ءان بقبتين، مثل أضرحة الأولياء، تفصل بينهما مسافة وأشجار. على بعد لا بأس به منهما، لكن في منتصف المسافة تماماً، ثمة رسم لبئر ماء. وإلى يمين البئر رسم لشيء ما مكتوب فوقه : الصناديق.

كانت هذه خارطة الذهب.

وسألوني : هل تذهب معنا؟ أي هل تشاركنا في البحث عن الذهب؟ وكانوا قد سمعوا أنني أهتم بالآثار. والذهب والآثار شيء واحد في ذهن الناس العاديين. فالآثار هي المكان الذي يُدفن فيه الذهب. لذا فقد حُفرت المواقع الأثرية حفراً مجنوناً لا رحمة فيه.

وكنت أرغب أن أخوض المغامرة. ليس من أجل الذهب، فأنا «ذهبي في عظمي» كما قال جاري وقريبي، وإنما كي أسير على خط انسحاب الجيش التركي من فلسطين، لأرى آثار أقدام جنوده وخيوله ومدافعه. أريد أن أسير وراء خط انسحاب غازٍ ما لأرى كيف هرست قدمه الثقيلة العشب، وكيف أخفى ذهبه منتظراً أن يعود وكيف رمى ما ثقل حمله في الطريق. أريد أن أتبع الغزاة المنسحبين لكي تجد روحي شيئاً من الاطمئنان.

كان التخطيط، كما قيل لي نسخة عن التخطيط الأصلي الذي أحضره أحدهم من تركيا، ومن الضابط نفسه الذي رسمه. وكان الضابط، حسب الرواية، يحمل مالية الجيش التركي المنسحب منسحباً قبله. وكان الذهب في صندوقين على ظهر بغل. ومن التعب والعطش سقط البغل ومات. وفي المكان الذي سقط فيه، أخذ الضابط مجرفته وحفر ودفن الذهب. وبعد أن انتهى رسم مخططاً للموقع وغادر على أن يعود. لكنه لم يعد. فقد انتهت الحرب بهزيمة تركيا وانسحب جيشها وظل الذهب في التراب. وبعد سبعين عاماً سلم الضابط الذي بلغ أرذل العمر المخطط لشاب فلسطيني التقاه في تركيا. وعاد الشاب ليبحث عن الذهب. وها هي الخارطة التي يفترض أنه أحضرها تفتح باب حمّى الذهب.

كنت أود أن أخوض المغامرة رغم قصة الضابط الهزيلة. لكنني لم أكن حراً كفاية، وكانت الجروح تؤلمني في كل جانب. ولم أذهب. ولست أدري إن كانوا قد أكملوا بحثهم وعثروا على الذهب التركي. لكنني أشك في أنهم عثروا على شيء. ففلسطين أرض الذهب المخبوء. فحتى مخطوطات البحر الميت تتحدث عن أطنان من الذهب المدفون ما بين نابلس والقدس. لكن أنّى لأحد أن يعثر على الذهب المدفون؟ فالمرء يكاد لا يعثر على ذهبه الذي في عظمه.

ومشيت على الأرض. ذهبي في عظمي. وذهبي في قلبي.

***

وفي أوائل أيلول اللافح ذهبت إلى البرّ ومشيت على الأرض البور المهملة. لم تعد هنا آثار أقدام تكفي لكي تهرس التراب وتنعّمه، وتحوله الى دروب. هنا كان دربنا. هنا كنا نمشي إلى التين بإبهامات مدبورة. لم يعد من تين هنا. وأمشي وأمشي، وأبحث عن دروب النمل التي كانت تمر قرب دروبنا. أبحث عن طرقه الممهدة، عن سنابله المقصفة الشعر. ثم أتعب من الجرّ وأجلس على حجر. الإنسان يولد فوق حجر، لكنه

يموت والحجر فوقه. والإنسان يخلقُ فكرته على حجر ويطلق صرخته في حجر.

لا أحد هنا.

لقد كبر الأطفال. لقد ذهبوا. لقد ماتوا.

وعلى الجبل المقابل، الأعلى من الجبل الذي أقف عليه، كان يظهر قرميد مستوطنة «القنة» التي بنيت فوق أرض قريتنا.

لعبت بالعود في التراب. نكثتُ به الأرض، نكثتُ به دماغي. وعلى مبعدة كانت زوبعة صغيرة قد تكونت ودارت. زوبعة صغيرة في أوائل أيلول تبشر بالخريف القادم.

تقدمت الزوبعة. تقدمت منحرفة. قلت: سوف تمر عن يميني. وتأملتها وهي تتقدم. كان أسفلها تراباً ناعماً، وأعلاها تراباً وأوراق أشجار. كانت جميلة وكاملة. وفجأة ودون تفكير وجدتني أنهض وأتقدم نحوها وأستقبلها بجسدي. ضربتني الزوبعة الصغيرة وضربتها، وعفّرتني وعفّرتها. ثم فركت عيني، والتفتُّ خلفي. كنت أظن أنني قد أفشلتها وحطّمتُ كمالها. لكنها كانت قد تغلبت على اعتراضي ومضت دوّارة شفافة وابتعدت وغابت عن ناظري.

ولم أكن أدري لم فعلت ذلك. أكانت الزوبعة رمزاً للاضطراب الذي أصابني خلال الشهور الطويلة الماضية؟ أم لعلها هي الحاضر الذي ضرب ماضيّ وفتته وشتته؟ أم لعلني كنت بحاجةٍ إلى أن أشتبك مع شيء ما لأنفس عن تعبي وغضبي؟ ولم أكن أدري.

ثم جلست كي أزيل الغبار عن نظّارتي.

* * *

وفي أيلول، على مدخل رام الله الجنوبي سال الدم. سال وشاهدته بأم عيني. كان الحدث هو النفق المفتوح، في الليل، تحت المسجد الأقصى. لكن المهمة الانتحارية للفتيان كانت من أجل إقفال النفق العريض في رئاتنا وقلوبنا وصدورنا. كان النفق عريضاً جداً. كان يحتاج إلى مهمة انتحارية لإغلاقه. وكان الفتيان يندفعون نحو الموت، في وضع يكاد يكون انتحارياً. كانوا يسقطون أمام أعيننا. يصوب الجندي اليهودي بندقيته ويضرب في الصدور والقلوب. يضرب بلا رحمة. يضرب ضربَ الموت. وكانوا يسقطون. لكن الآخرين يندفعون وراءهم بجنون.

ولم أصدق ذلك. كان مثل الحلم، كان مثل السينما، كان مثل الجنون. أيعقل أن يكون هناك من هو مستعد للموت هكذا من أجل قضية مهما كانت؟! أيعقل أن يكون قد بقي أناس مثل هؤلاء؟ لقد كنت أظن أن هذا قد انتهى.

أنا لا أحب أن تصل الرغبة في القتال إلى حد الموت، لكنني مذهول من هذه الطاقة الخرافية.

ولم يكن يخطر لي على بال أن الأمر هكذا. فكل ما حولي كان يعطيني الإحساس بأن الناس تدوس على بعضها. وها هو كل شيء ينفجر مرة واحدة، ويظهر ما تحت السطح هادراً نقياً لم يُمس.

وقفت في الطابق السادس من المبنى الذي يضم «وزارة الثقافة» وتأملت العامين اللذين مرّا، واستعدت وجوه الذين سقطوا في المهمة الانتحارية ليغلقوا النفق. ومسحت قلبي بيدي. وقلت أنا أنتمي لهؤلاء. أنا

منهم. ومضيت الى البيت. وهناك سألت ابني أحمد الذي صار على أبواب العاشرة.

* مين أحسن يا أحمد عمّان والاّ رام الله؟

- رام الله.

* عن جدّ؟

- عن جدّ والله.

* إحكي المزبوط.

- والله بحب رام الله أكثر.

لقد «عاد» ابني أسرع مما عدت، «عاد» كما لم أعد، رغم الدمار والموت والمحاسيم. لقد ولد في «دمشق» في ثلج شباط، وانتقل مطروداً الى «قبرص» وعمره أسبوعان، ثم ذهب إلى تونس ومنها إلى عمّان. وفي عمّان أمضى الجزء الأكبر من حياته. وها هو «يعود» إلى رام الله ويحبها.

ثم انتقلنا إلى بيت جديد. العمارة لم تنجز وما زلنا نحن ساكنيها الوحيدين حتى الآن. الصمت حولنا والغبار والحديد. لكننا على وعد بأن للبيت حديقة صغيرة جداً سوف نُسيجها، بعد أن ينتهي بناء العمارة.

وأخذت ألمّ من حول البيت الحجارة، وأصفّها في ركنٍ ما، كي أفتح، فيما بعد، فماً لكل حجر.

نفي المنفي

غسان زقطان

في تموز من صيف ١٩٩٤ أهدتني «ليزا سرور» اليهودية التونسية إحدى لوحاتها «حنين غامض لمشهد غير مكتمل» زوبعة من الألوان الحارة على أفقٍ ترابي. تلك هي «تخميرة» لوحة «ليزا سرور»، وتلك كانت آخر ممتلكاتي في المنفى.

بدا الأمر مباغتاً ومقصوداً بطريقة ما. المعرض في «سيدي بوسعيد» واليهودية العائدة إلى منزلها التونسي، الطائرة السعودية في مطار تونس، وأنا أحد الذين حصلوا على أرقام أصبحت مقدسة...!

وحتى جلوسي على مقعد المظلّي السعودي في الطائرة العسكرية لم أتمكن من تكوين مشهد حقيقي أو خليّة أستطيع أن أحتمي بطاقتها في طريقي إلى فلسطين، كنت مشتتاً تماماً وبدا أن الأمر يزداد صعوبة وتعقيداً كلما اندفعنا في الأجواء المصرية نحو العريش في أقصى سيناء ومنها إلى رفح فغزة.

كنت مشغولاً، وعبر محاولات متتابعة، بإعادة تكوين ما أفقده أيضاً... فجأة أصبح كل هذا منفى : من مدرسة الكرامة شرقي النهر في الستينات حتى لوحة ليزا سرور في سيدي بو سعيد في تموز من صيف ١٩٩٤.

كان الموضوع برمته صناعة آخرين، تدخلاً شاملاً في محتويات لم أسلمها لأحد، خطأ من الأسى العميق لم أستطع أن أتجنبه، شيئاً يشبه الافتقاد أو أقصى الخسارة، إحساساً لا يمكن تبريره أو فهمه أو تفاديه!.

كانت «العودة» كمشروع متعارف عليه، ومتفق على ترتيبه، ومتداول، تنسحب تماماً بينما يتأكد «المنفى» بتلك الطريقة الفجائعية التي تفتقر إلى التنظيم. ثمة انهيار وخسارات في الظلال، بالمقابل لم يكن لدي ما يمكن أن أتكىء عليه: مشهد، بيت، شجرة... الأشياء التي لدي قليلة ومرتبكة ولا تكفي: رواية مشوشة بالأبيض والأسود لأشباح تتحرك في ظلال مقفلة، ممتلكات نائية لا تفي بالغرض ولا تكفي للبناء عليها.

الحقائق التي بدت مرتبة وغير قابلة للنسيان أو التبدل تتفكك الآن بينما طائرة النقل السعودية تهتز، فتميل شبكة الأمتعة وتزحف نحو مقاعد المظلّيين التي جلسنا عليها في طريقنا إلى فلسطين.

لقد امتلأت حياتنا بالعودة، لم تكن فكرتي أصلاً، كانت محصِّلة جماعية لخوف جارف بدأ مبكراً قبل نكبة ١٩٤٨، ثمة منفى كان يتجمّع في كلام الفلسطينيين ومقاومتهم وموتهم، البطولات التي رويت والشعر الذي كتبوه كان يشي بالمنفى القادم، المنفى المضمر الذي يتكدس ويقترب من اكتماله كلما وصلت قبعة يهودية إلى يافا أو تأسس كيبوتس، أو حضرت لجنة ما لدراسة الأوضاع،... المنفى الذي اكتمل عام ١٩٤٨.

لقد نشأت فكرة «العودة» قبل ذلك بكثير، وبينما كان الفلسطينيون يندفعون في طوابير مؤلمة نحو منافيهم، كانوا قد أنجزوا بناء «حنينهم» لهذه البلاد ورتّبوا حلم «عودتهم» الذي استمر في التشكل إلى جانبهم، مثل كيان غامض ومستقل يتكاثر إلى جوارهم في الوقت والمكان والاتجاه. ومثل حيلة بلاغية متقنة استقر الوطن خلف ظهورهم في وصف ساكن وصامت. شيء من القيامة وشيء من الجنّة تلك هي معادلة العودة والوطن.

أنا ابن هذه السلالة ومن هذا كله، وكغيري أضفت للمشهد تفاصيل لها علاقة بي .. ولكنني لم أتصرف حيال هذا كله أيضاً بوصفه حقيقة أو ممكناً، كنت قد رتّبت نفسي بطريقة مختلفة قليلاً، ولم تكن «العودة» ضمن مشروعي الشخصي. كانت بالنسبة لي أقرب للملكية جماعية، حديقة عامة، أرض أميرية... جبال غير مملوكة لأحد... رواية شعبية يمكن نقلها والإضافة عليها. أشبه بشبيكة مؤلمة من الزمن والتحرك والأمكنة والمصائر، والبطولة واليقين والاجماع والبلاد التي تصبح لك بمجرد تفكيرك فيها.

فجأة يبدو الأمر مختلفاً وعدوانياً تماماً، كل ما مضى هو «المنفى» هو الذي كان مؤقتاً وطارئاً. كل هذا : الوجوه والأيدي والبيوت والضحك في غرف الآخرين، القراءة والكتابة والنوم... الصور أيضاً، واللهجات التي أتقناها والأولاد الذين لعبنا معهم، النساء...!!، شيء يشبه أن يطرق الباب صباحاً لتعرف أنك لست «هنا»، وأنك لست أنت، بينما أنت تقترب من الأربعين!!. أو أن ترى نفسك في طائرة نقل عسكرية، وحيداً ومنفصلاً و«عائداً» أيضاً، وليس لديك ما يمكن أن تتكيء عليه أو تبنيه لتعود إلى تغيّره ونموّه وتبدّله.. ثم تتأكد أن هذا ليس حلماً... بينما أنت تقترب من الأربعين!!.

لم أكن متأكداً من فكرة «العودة»، لذا، ربما حاولت دائماً أن أتفاداها في النص، استغنيت عنها تماماً، واستبدلتها بأشياء أخرى أكثر «نفعاً»، أشياء تعنيني ويمكن لمسها وتغييرها والبناء عليها. لم تكن «العودة» جزءاً من تحركي، كانت معي بصفتها أملاك آخرين، أمانة، ولهذا، أيضاً، لم أضع المنفى في مواجهة الوطن. لم يكن لدي اعتراض على «الرحلة» بمستواها الشخصي، بل لعلي لا أبالغ إذا قلت أنها منحتني أن أرى وأن أسمع وأن ألمس... لذا لم أضعها في أية لحظة في تناقض مع العودة، كما لم أضع «المنفى» في تعارض مع «الوطن»... ضربة حظ تلك التي أنقذتني من هذه الثنائيات المقفلة.

عليك أن تكون «هناك»، أولاً، أن تبني شيئاً أو أن تترك شيئاً، شجرة ، بيتاً أو جدة ؛ كل هذه

الأشياء الضرورية لاستكمال مشهد عودة، (جدة محمد السوالمة نادته قبل عشرين سنة وهو يغادر عتبة البيت في «عصيرة الشمالية» وطلبت منه أن يدق مسماراً في الحائط. «لم يكن ذلك يعني شيئاً بالنسبة لي» يقول محمد «نسيته تماماً». ولكن بمجرد أن تحركت عجلات الطائرة لمع كل شيء وتوضح وأصبح خاصاً وضرورياً ولا يمكن العيش بدونه).

بالنسبة لي لم يكن الأمر كذلك. كنت عائداً في سياق مختلف تماماً إلى الفكرة نفسها، إلى النواة الغامضة لحنين السلالة، إلى وصف الآخرين الى تلك الحمولة غير المرئية التي أخذتها معها قوافل أهلي المغلوبة سنة ١٩٤٨، الحمولة التي تحولت إلى تكوين داخلي يشبه اليد والفم، كان من المستحيل التفكير بفلسطين كمكان، لقد توقفت عن ذلك منذ طفولتي في مخيم الكرامة شرقي النهر. لقد انبنت معرفتي على مشروع مختلف وخبرة مختلفة. لم تكن هناك حقائق. التأويل كان يعيد تركيب الثقافة والرغبة والوعي في رحلة جوهرها التأويل الذي يشمل المنفى والعودة والعلاقة مع «فلسطين».

كانت «إيثاكا» كفافي و«قرطبة» لوركا... وقبور الهلاليين تحت رباط القيروان... كانت العودة في كل هذه الرحلات تأكيداً للمنفى وبناءً له ... وسيلة لدوامه وتواصله، فالنص، هنا، هو غياب العودة وعدم تحققها.

سيزول النص تماماً، وسيختفي الفارس لو وصل قرطبة حقا، سيتبدّد في هواء الأبواب وأقواسها،... وستتكشف «إيثاكا» وتأويلاتها عن قطعة من الصخر الجاف المحاطة بماء مالح... وليس أمام العائد إليها سوى تذكر مجد الرحلة الذي منحته له «إيثاكا»، مجد الرحلة الذي هو أيضاً حنينه المطلق للمنفى.

لذا كنت منشغلاً في الأسابيع التي سبقت عودتي بتذكر «الرحلة» في محاولة مؤلمة وغير منظمة للمحافظة على كل شيء وتأكيده في الذاكرة، قبل أن يتحول إلى «أماكن أخرى» يصعب السيطرة على تبدلها وتغيرها كما حدث في «الكرامة» شرقي النهر عندما عدت بعد عشرين سنة. كان المكان يبدو أصغر بكثير مما هو في الذاكرة، الأشياء لم تكن مرتبة... لا شيء في محله، لا الطرق ولا البيوت ولا الناس ولم تكن هناك مدرسة على الإطلاق..، فجأة تتأكد أن المكان قد انتهى، مات...، وأن عليك، منذ هذه اللحظة، أن تعيد ترميم كل زاوية من تذكرك له، وأن تحميه هناك في أقصى تذكرك من الاندثار.. أن تمسك بطفولتك فيه بكلتا يديك، لأنك لن تتمكن، بعد الآن، من الإتكاء على الأرض في إعادة المشهد أو تأكيده.

لم تكن تونس منفى، لم أتصرف هناك كمنفيّ، ولم يكن سلوك المكان أو تحركه يشي بذلك. كان ثمة اتفاق مضمر مع بلاد تعوّدت أن يصلها غرباء عرب ومسلمون ويهود وأفارقة، وأن يقيموا على ترابها وفي بيوتها بهدوء فقط لأنها «هنا».

كانوا يضعون لهجاتهم وذاكرتهم وموسيقاهم وأولادهم وحنينهم في العودة من حيث أتوا في خاناتها وشوارعها وحدائقها ويواصلون العيش.

هكذا وصل الأندلسيون قبل قرون، وفتحوا شبابيكهم على البحر... الغرناطيون والقادمون من ڤالنسيا في كتالونيا... وقبلهم وصل الهلاليون، وقبلهم «عليسه»، وآخرون، أصبحوا جميعاً فيما بعد

«هي».

هكذا وصلنا نحن، أيضاً، ووضعنا حلمنا الخاص «بعودتنا» إلى جانب أحلام الآخرين «وعوداتهم» مثل حقائب نسيها أصحابها في الخانات، حقائب لم تعد ضرورية ولكن أمانة المكان لم تسمح بفتحها أو تحريكها أو العبث فيها.

لقد استطاعت قوة التأويل التي تمتلكها فلسطين أن تمنحنا تلك الطاقة المذهلة على التجول والاختيار والتشابه والاختلاف، هكذا أصبحنا الأندلسيين الجدد وبدا الأمر مناسباً تماماً. لقد اختار النص لغته و مقارباته ومنفاه.

فجأة تبدو «عودتنا» مثل خيانة بيضاء لكل هذا، للمنفى وللنص ولفكرة الأندلس التي سكنا في أرضها عقوداً طويلة. وبدون مقدمات كان علينا أن نسترد حقيبتنا ونذهب، لقد أخرجتنا «العودة» من أندلسيتنا في حين اننا لم نجد الأندلس بعد!.

إن الخروج من الفكرة، من الصفات وبلاغة المقارنة والتشابه والعيش، هو انفصال مؤلم، رغم ضرورته، عن كل ما تعرف باتجاه ما لا تعرف. وهو خسارة مذهلة لا يمكن تعويضها او استردادها بعد الآن.

ربما لهذا كنت قلقاً وخائفاً وأنا أتجول في المكان من خسارته ومن انزوائه المتواصل وانغلاقه دوني. كان علي باختصار أن أسترد حقيبتي وأن أتوقف عن المماطلة، وكان ذلك مفاجئاً لي وللمكان، وبدا أنني خارج الاتفاق.!

في بداية السبعينات استطاع «محمود درويش» أن يطرح أسئلة مختلفة وجديدة وقاسية، أسئلة يمتزج فيها الاعتراف بالقلق والتأمل والبحث عن ذلك الممر المؤلم الذي نحاول الآن أن نتسلل نحوه.

كان درويش قد شرع في رحلة غير متفق عليها ومناقضة بشكل مفاجيء للفكرة السائدة التي منحته مجده، حتى ذلك الحين، ولقبه أيضاً كشاعر للمقاومة. كان يدخل في مغامرة معرفية مذهلة، وكان عليه، ليبدو مقنعاً، ربما لنفسه، أولاً، أن يدمر كل ما أحاط به وسمّاه ونحته، وأن يفتت بيديه الصورة التي منحها له سياق كامل ليضع نفسه في مواجهة قاسية مع لغة محكمة.

ما بدا تبريراً في تلك السنوات يبدو، الآن، تكويناً معرفياً بالغ التعقيد، بينما أنا في طريقي إلى «زكريا». لست متأكداً إذا كان ذلك تبريراً!، ولكنه كان بدون شك نوعاً من استدراج المكان ومرجعيته الساكنة نحو رحلة شخصية معاكسة، ممر ضيق لقافلة من رجل واحد عكس الريح والشجرة واللغة.

وبينما كانت مجاميع من الشعر والكتابة والسلاح تندفع نحو مصبات واضحة، ومسيرات غير قابلة للنحت أو التغيير في مسيرة مقدسة، كان محمود درويش يغادر فلسطين المقدسة وحيداً نحو غرناطته. كانت محاولة قاسية لزحزحة الوطن من القاموس والتراب نحو إمكانية جديدة، نحو الأسطورة قبل أن تهبط على الأرض، كنت معنياً بمثل هذه الفكرة لأتمكن من تغيير موقعي من الوطن وتغيير موقعه في مخيلتي، تفكيكه وإعادة روايته بعيداً عن مرجعيته الساكنة والمحصنة بقداستها.

والقداسة هنا إشكالية أخرى تماماً في مواجهة قداسة «الآخر» الذي لا يمكن نفيه من المشهد، أو نفي قدرته على تعميم مقدسه الخاص، وجعله جزءاً من المشهد العالمي المعاصر.

لم أكن مقتنعاً في أي يوم أن «المقدس» إلى جانبنا. كان الآخر قد رتب أسطورته وأعاد تكوينها وعصرنتها وبدأ يهبط بها على قرانا وبلداتنا وطرقنا مثل طبق فضائي هائل قادم من ميثولوجيا مجاورة وغير مرئية. بينما أسطورتنا تنهار وتتفكك على الأرض بفعل الزمن والنسيان واليقين الضيق الذي مهّد لصمتها.

وصلت إلى «زكريا»، قريتنا التي أقام اليهود على بيوتها وأرضها مستوطنة «كفار زخاريا»، مررت بجوارها، فقط لأن والدي كان سيُحبُّ ذلك، والدي الذي دفنه اخوتي في بلدة يغطيها غبار الفوسفات شرقي النهر اسمها «الرصيفة».

لم تكن «زكريا» تشبه وصفها على الإطلاق، ولم يكن التل مذهلاً كما كان في الوصف، ولم يكن اليهود الذين يتجولون في الطرق هناك على علاقة بالمكان، ثمة مسافة تفصلهم عنه؛ حركة الجسد، الكتفين تحديداً. وبدا لي أنهم خارج كل ما يحدث تماماً...، غادرت بسرعة، قلت شيئاً لم أعد أتذكره الآن، لم أتخلّ عنها. ليس لي أن أفعل ذلك ولا أمتلك الحق في التخلي، تلك معرفة أكثر تعقيداً من عربة الحنين التي حملتني اليها، أو بالضبط العربة التي حملتني إلى أبي. النسيان أو المسامحة قراره هو، وهو لم يفعل ذلك. ليس لي، إذن، أن أنسى أو أتسامح إنما أنا حمولته وتماديه في العيش.

لم يعد هناك من يملك الحق في النسيان، هو فقط وقد مات، وليس لي إلاّ أن أحمل نعمة التذكّر وبلواه، إلى أبد الآبدين.

الإقامة في الوقت

مريد البرغوثي

لكلٍّ بيتٍ في «دير غسانة» إسم . لم يقل لنا أحدٌ من أين جاء اسمُ دارنا. يبدو أنّ «رعد» كان اسمَ أحد أجدادنا الأوائل؛ لأنّ كلّ البيوت الأخرى في القرية منسوبةٌ لأشخاص. فأنت تجد دار صالح ودار الأطرش ودار عبد العزيز ودار السيد . .الخ. ولا أظن أن تسمية دارنا بـ «دار رعد» كانت استثناءً. كما لم يقولوا لنا بحسم من أين اكتسبَتْ عائلتُنا التي يعتبرُها وُجَهاؤها أكبرَ عائلةٍ ريفيةٍ في فلسطين، اسم «البرغوثي». وآل البرغوثي يقيمون في سبع قرى جبلية متجاورة هي قرى بني زيد ومركزها جميعا دير غسانة. توجهنا الى هناك.

ودار رعد، البيت الكبير ذو الفناء المربّع، تتكون أضلاعُه الثلاثةُ من غُرفٍ متجاورةٍ عظيمة الإتّساع، وضلعُهُ الرابع جزءٌ من حائط الجامعِ المقام في ساحة القرية. فاذا كنتَ واقفاً في مكان أعلى من «دار رعد» رأيتَ عدداً من القباب الاسمنتية بعدد الغرف المحيطة بالحوش. سيدةُ الدار، وسيدة الحوش، كانت شجرة التين الخضاري الهائلة الجذع المترامية الأفرع. تلك التينة، أطعمتْ أجدادنا وآباءَنا ولا يجهل شخصٌ في ا لقرية ثمارها التي لا مثيل لمذاقها العجيب. بوابة دار رعد تطل على البيادر الشاسعة وحقول الزيتون التي تنحدر بالتدريج وتزداد مسالكها وعورة وتشعباً حتى تكوّن الوادي الخصيب الذي ترويه «عين الدير»، نبع الماء ونبع الحكايات ونبع الرزق في القرية كلها.

بصحبة «ابو حازم» وأنيس وحسام وأبو يعقوب ووسيم وصلتُ الى دير غسانة ظُهراً. وَقفتْ بنا السيارات أمام البوابة. تجاوزتُ العتبة. عانقتُ امرأة عمي أم طلال. وعبر كتفها الأيمن رأيتُ التينة كاملةً في ذاكرتي وغائبَةً عن مَكانها!

مَن قطَعَ التينةَ يا امرأة عمّي؟

بَدَلاً من التينة رأيتُ مصطبةً من الاسمنت!. التينة مقطوعة من نقطة التقاء جذعها المهيب بسطح الأرض.

سلّمْتُ على جاراتِها اللواتي لم أستطع التعرُّفَ على أية سيدة من بينهن.
قادتني الى اليمين حيث الغُرفةُ التي كانت لنا في «دار رعد». اكْتَمَلَ العِقابُ.

أنا المقيم في السفرْ / يا دارَنا / عرفْتُ ما لا تعرفينْ / وأنت تعرفيَن ما أجْهَلُهْ / هل أنت أنت / هل أنا أنا؟ / هل يرجعُ الغريبُ حيثُ كانْ؟ وهل يعودُ نفسُهُ إلى المكانْ؟ / يا دارَنا / ومَن يلمُّ عن جبينِ الآخَرِ التّعَبْ؟

هنا ولدتني أمي.

الغرفة بيضاء واسعة. سقفها مرفوع على أعمدة تصعد من الأركان الأربعة لتلتقي أطرافها العليا في منتصف القبة الدائرية التي تشكل عَقْدة السقف. بيت ستّي وأبي وأمي ومنيف ومجيد وعلاء. من فتح ذلك الباب الإضافيّ الواطئ في جدارها؟ انه باب يفضي الى غرفة عمي ابراهيم بعد ضم الغرفتين ليصبحا معا دار أرملته أم طلال. لم يعد من العائلات الخمس من يقيم هنا سواها. زرعَت الحوش كله بالأشجار: بوملي، تفاح عسيلي، مندلينا، مشمش، برقوق وبعض الخضروات: خس، بقدونس، بصل، ثوم ونعنع.

– كبرت وهيّشت. هاجر من هاجر ومات من مات. لمِن اطعم تينها يا ولدي؟ كان التين لا يجد من يقطفه أو يأكله. يظل عليها حتى ينشف ويوسّخ الحوش كلّه. قطعتها وارتحت.

أم طلال هي كل سكان دار رعد الآن.

وَحْدَها.

وفي ساعات العصر يلتقي عندها في هذا الحوش المربع تسع وأربعون أرملة، هم من تبقّى من أبناء جيلها من أهل دير غسانة. الأزواج والأبناء والبنات توزعوا بين القبور والمعتقلات والمهن والأحزاب وفصائل المقاومة وسجلاّت الشهداء والجامعات ومواطن الأرزاق في البلدان القريبة والبعيدة. من كاليغاري الى عمان، ومن سانَ باولو الى جدة، ومن القاهرة الى سان فرانسيسكو، ومن ألاسكا الى سيبيريا. البعض لا يكاد يفارق كازينوهات الروليت والباكارا، والبعض يتعلم أو يعلّم في جامعات العالم، والبعض ذهب مع الفدائيين ولم يعد أبدا. منهم من أخذه العلم والأدب والمهن من طب وهندسة وطيران وتجارة ومقاولات، والبعض يعمل في دول الخليج والبعض في الأمم المتحدة. والبعض يتعيش على الصدقات والإحسان.

الواجب الأول في دير غسانة هو تقديم العزاء لأم عدلي.

عدلي طالب في مدرسة دير غسانة. في ذلك الوقت كانت الإنتفاضة في أوجها. جنود اسرائيل يهاجمون المدرسة لفض المظاهرة. عدلي يهجم فاتحاً ذراعيه على امتدادهما ليغلق بوابة المدرسة الخارجية في وجه الجنود. طلقة في الصدر. طلقة في الرأس. الدم على حديد البوابة وعلى العشب وعلى قمصان زملائه الذين حملوه الى أمه لتبقى منذ تلك اللحظة وحيدة تماماً في هذا الكون. كانت منذ سنوات قد

فقدت الأم والأب والزوج. وعاشت لعدلي ابنها الوحيد. وعدلي استشهد على البوابة.

في أكبر دار في دير غسانة، الدار الملاصقة لدار رعد، الدار المبنية منذ أربعة قرون، في «دار صالح» كلها لا يقيم مع أم عدلي أي مخلوق آخر. كلهم ذهبوا. وحدها بوجهها الذي يحمل آثار جرح أو حرق قديم، بثوبها الفلاحي ويديها المتينتين وعينيها الخضراوين وجلستها المؤبدة في «قاع» الدار العظيمة الإتساع. تنظر حولك فترى العشب هائشاً على دَرَجها الذائب، الصاعد الى العلّية، على أقواسها، وعلى جدرانها، حتى الجدران الداخلية ذات اللون الدهريّ الفاحم.

قدّمَتْ لي الشاي والترحيب والعناق الأمومي، ووميضاً مغلوباً في نظرات العينين. تحدثتْ هي عن منيف وتحدثت أنا عن عدلي ولم نُطِلِ الحديث. أطَلْنا الصمت.

غادرنا دار صالح وذهبنا الى دار داود للتعزية في لؤيّ. لؤي تلقّى رصاصهم في مدخل القرية. كنا قرأنا له الفاتحة عندما مررنا بجوار الشاهدة الاسمنتية المقامة في موضع دمه. رشق حجراً رشقوه بالرصاص. تركوه لعويل القرية كلها وذهبوا. لم يبلغ لؤي ولا بلغ عدلي الثامنة عشرة ... على الإطلاق.

الطريق الى دير غسانة، نسيتُ ملامحه تماماً. لم أعد أتذكر أسماءَ القُرى على جانبيّ الكيلومترات السبعة والعشرين التي تفصلها عن رام الله. الخجل وحده عَلّمَني الكذب. كلما سألني حسام عن بيتٍ او علامةٍ او طريق أو واقعة، سارعتُ بالقول انني «أعرف». أنا في الحقيقة لم أعُدْ أعرف.

كيف غنينا لبلادنا ونحن لا نعرفها؟

هل نستحق الشكرَ أم اللومَ على أغانينا؟ هل كَذَبْنا قليلاً؟ كثيراً؟ على أنفسنا؟ على الآخرين؟ أي حب ونحن لا نعرف المحبوب؟ ثم لماذا لم نستطع الحفاظ على الأغنية؟ الأنّ تراب الواقع أقوى من سراب الأغنية؟ أم لأنّ الأسطورة هبطت من قممها الى هذا الزقاق الواقعي؟

ولكن هل بقي للغريب عن مكانه الا الحب الغيابيّ؟ هل بقي له الا التشبث بالأغنية مهما بدا تشبثه مُضْحكاً أو مكلفا؟ وماذا تفعل أجيالٌ كاملةٌ وُلِدَتْ في الغربة أصلاً، ولا تعرفُ حتى القليلَ الذي عرفه جيلي من فلسطين؟

خَلَصْ. انتهى الأمر. الاحتلال خلق أجيالاً من «الفلسطيني الغريب عن فلسطين» أجيالاً بوسعها أن تعرف كل زُقاقٍ من أزقة المنافي البعيدة وتجهل بلادها .. أجيالاً لم تزرع ولم تصنع، ولم ترتكب أخطاءها الآدميّة البسيطة، في بلادها. أجيالاً لم ترَ جدّاتنا يجلسْنَ القرفصاء أمام الطوابين ليقدمن لغدائنا رغيفاً نُغَمِّسُهُ بزيت الزيتون. ولم ترَ واعظَ القرية بحطّته وعقاله وورَعه الأزهريّ، يُقلّدُ امرئَ القيس، في الاختباء في كهف جانبيّ، ليتلصَّصَ على صبايا القرية ونسائها وهنّ يخلعن ملابسهنّ، ويغطسن، عارياتٍ تماماً، في بركة عين الدير، للاستحمام بعد يوم عملهن المضني في جمع الزيتون وإتمام الغسيل الأسبوعيّ لكل أفراد عائلاتهن؛ يسرق الملابس ويخفيها في لفائف شجر العلّيق ليطيل النظر الى مفاتنَ لن يراها طوالَ عمره في ملاهي أوروبا وحفلات مُجونِ أحفاده وأولاده في جامعة لومبا وعواصم العالم الغربي و«السكس شوبز» في البيجال وسان دني، أو حتى في مسابح راس بيروت وسيدي بوسعيد. أجيالاً عليها ان تحبّ الحبيبَ المجهول. النائي. العسير. المحاطَ بالحراسة وبالأسوار وبالرُّعْبِ الأملس. الاحتلال حوّلنا من أبناء

«فلسطين» الى أبناء «فكرة فلسطين».

كنا نتزاحم في باص عبد الفتاح او باص أبو ندى مع طلوع الفجر مرافقين لأهالينا الذاهبين الى رام الله لقضاء شأنٍ من شؤون حياتهم. ونعود في الباص ذاته قبل الغروب الى دير غسانة.

كنتَ مبهوراً بذلك المحصّل يتسلق سلّماً مثبتاً في الخلف ويرتّب الحقائب على ظهر الباص بهمّة ملفتة، ثم يقف طوال الرحلة الى رام الله على سلّم الباب المحاذي للسائق. كنا نسمّيه «الكونترول» والبعض يتفلسف ويسميه «الكومساري» تقليداً للّهجة المصرية واعجاباً بها. ذات مرة لا أدري ما الذي جعلني أقف وقفته هذه لدقائق معدودة. كان الهواء القادم من التلال والبيادر المحصودة يدخل مباشرة الى الرئتين ويجعل قميصي الصيفي الأبيض يصفّق ويموج. منذ تلك اللحظة أصبح حلم حياتي أن أكون محصّلاً!

لم يتكرر أبداً نعيم وقفتي تلك على سلم الباص، لكني ظللت لفترة من الوقت أحسد «المحصّل» على مزايا منصبه الرفيع. فقد كان جلوسي أو وقوفي في زحام الباص لا يتيح لي أن أحفظ الطريق بين دير غسانة ورام الله عن ظهر قلب. كل ما كنت أتذكره ان المسافر لا بد ان يمر على بيرزيت وعلى «حرش النبي صالح». مدرسة بيرزيت أصبحت جامعة مهمة، أما الحرش الصغير الذي اكتسب اسمه من كثافة الشجر فيه فقد قال لي حسام أنه أصبح الآن مستوطنة اسرائيلية كبيرة يسمّونها «حلميش».

اجتزنا الحرش ودخلنا قرية «بيت ريما» آخر ما يراه المسافر قبل الوصول الى دير غسانة. أوقف حسام السيارة وقال لي بوسعك ان تراها كاملةً من هنا. أنظر! إنها على تلك الربوة، كأنها رَسْمٌ على بطاقةٍ بريدية:

لا تُعَرَّف القرى ببيوتها. بل بما حولها. الحقول، عيون الماء، الكهوف الصخرية، الشعاب والجبال والقصص المتوارثة التي تتغير وتتبدل من جيل الى جيل لكنها، عجباً، ثابتةٌ كالكتاب. دير غسانة، تمتلك ذلك كله. لكنها عكس ذلك كله لا تُعَرَّفُ إلا ببيوتها.

حجارةٌ لا تشبه حجارة الأهرامات، لكنها تُذَكِّرُ بها. ولا تشبه حجارة سور القدس، لكنها مقدودة من المقالع ذاتها. حجارةٌ سميكة. غامقةُ اللون ومعشوشبة. بيوتٌ فيها فكرةُ القلاع لكنها ليستْ قلاعاً. بيوتٌ توحي بأجواء رومانسية، وهي أبعد ما تكون عن الرومانسية. بيوتٌ واقعيةٌ يسكنها الغنيُّ والفقير. الأبلهُ والذكي، والأميُّ والمتعلّم. بيوتٌ عُمْرُها مئاتُ السنين. سقوفها قباب. مداخلها أقواسٌ شاسعة (كان الأبرش يربط جَمَلَهُ داخل قوس البوابة في دار صالح فيبدو الجملُ ضئيلاً). بيوتٌ على الجبل. بيوتٌ على البالْ. بيوتٌ دخلتُها جميعاً في سنوات الطفولة. بيوتٌ لم أعد أذكر مواضعَها الآن. أذكرُ هذه القبابَ الاسمنتية، والجدرانَ السميكةَ التي تنمو في شقوقها الأعشاب.

- أنظر يا مريد هل تصدق انني حرقتُها بالنار، لكنها نَمَتْ مجدداً! هل تُصَدِّقْ؟

قال حسام وهو يشير الى نخلةٍ طالعةٍ من جدارِ غرفتهِ في دار صالح.

- نخلة يا رجل. هل تُصدِّقْ؟

نباتاتٌ عجيبةٌ تنبت في الحَجَر وتعيش مئات السنين. بيوتٌ مهدّمة. لكنّ تلاصُقَها الحقيقيّ، والبادي من هذه المسافةِ حيث وقفتْ بنا السيارة، يُعطي انطباعاً بالتماسك والمتانة.

اقتربْنَا أكثر، مررنا عن المدرسة، أول ما يصادفه الداخل إلى دير غسانة. المدرسة مبنيّة في العشرينات من القرن العشرين. دَرّسَ فيها أبناءُ قُرى «بني زيد» كلّها. كانوا يصلون إليها مشياً على الأقدام لعشرات الكيلومترات، ويأتون إليها أيضاً على الحمير. يجتازون الوديان وسيول الشتاء طلاباً وأساتذة، لا فرق. هنا درسني مادة الدين الأستاذ عبد المعطي الصالح البرغوثي الذي لم نعلم ونحن في الصفوف الإبتدائية أنه كان شيوعياً عندما كان لينين على قيد الحياة، وأنه سجن في أواخر العشرينات، أو أوائل الثلاثينات، بتهمة الشيوعية! هذه إذاً «دير غسانة» المكتوبة في شهادة مجيئي إلى العالم وفي خانة مكان الولادة وتاريخها، في كل جوازات السفر التي حملتها طوال عمر المنافي والمنابذ العديدة وبجوارها دائماً ١٩٤٤/٧/٨.

ها هي الآن توشك على مغادرة مكانها في الأوراق والوثائق وتتجسد بقوامها القوطي الغامق اللون، بشوارعها الترابية، بسناسلها وأسرابها الضيقة ومقبرتها وجامعها الذي لا مئذنة له، بمضافتها في صدر الساحة، بأقواسها وقبابها ورائحة البهائم التي تحمل حرّاثيها إلى الحقول وعيون الماء، بستّي أم عطا حاملة جرّتها على منتصف رأسها من عين الدير إلى عطشنا وطبيخنا وغسيلنا وإلى الأباريق، التي علّمونا كيف نصب منها الماء على أيدي ضيوفنا بعد انتهائهم من تناول المسخّن البلدي المشوي في الطابون.

لا. دير غسانة لم تعد فكرةً ولا خانةً في الملفّات. ها هي تخرج من التجريد. بل ها هي تنظرُ إليَّ وأنا أعبُرُها وتوشك أن تعرفني بعد قليل، عندما يهدأ محرك سيارة أنيس. ها هي تكاد تفتحُ القوسَ الواسعَ الذي ستضع فيه ثلاثين عاماً من الغربة وتغلق عليه قوساً آخر، بحيث تضع كل غربتي بين قوسَيْن. ولكنْ، من كل الأولاد الذين مررنا بهم يتنزهون أو يلعبون في مداخلها وطرقاتها، لم يعرفني أحد.

لم يكن من حقي أن أشعر بتلك الرعشة الخفيفة. لكني شعرتُ بها. تجاوزتُ الرومانسية منذ عقودٍ في المَعيشِ والمكتوبِ والمُقالْ. لكني أردتُ فعلاً أن يعرفني أحد. حتى ذلك الشيخ الذي يسير ببطء وتأملٍ لم يعرفني ولم أعرفه. ولن أسأل عمّن يكون. سخيف أن تطرح في مسقط رأسك أسئلة السيّاح: من هذا وما هذا الخ. أليس كذلك؟

كلما تقدمنا من ساحة القرية اتضح أثر الخسارة والنأي. التقدم يجيء إلى الأمكنة بمواقيته وبقانونه. في غياب معظم أهلها دخلت إلى دير غسانة الكهرباء. هوائيات التلفزيونات مرفوعة على بعض الأسطح. الإسفلت يضيء بسواده الطازج شارعاً أو شارعين في القرية. لكن البيوت المهجورة تروي روايتها بخرَسها البليغ. لم أتخيّل كلَّ هذا التهدّم والتآكل في الأقواس والبوابات والمداميك والسقوف والعتبات والأدراج.

هذه إذاً ساحةُ القرية. هنا مضافة دير غسانة وملتقى رجالها الليليّ في السَّمَرَ والعُرْسِ والعزاءِ واستقبال الضيفْ.

انبعثتْ على الفور رائحةُ البنّ الغامق والهال من زاويتها اليمنى، التي كان يجلس فيها يوسف الجبين، يدق القهوة في الجرن الخشبي بإيقاعاتٍ موسيقيةٍ منتظمة.

الساحة. المضافة. ها هي أمامي الآن. بين حواسي الخمس. حَجَراً لا خَيالاً. تُبصِرُها عيناي لأول مرّةٍ منذ ثلاثين سنة.

نهضوا أمام عينيّ بقاماتهم وقنابيزهم ووجوههم على الفور، كأنهم لم يموتوا. ترجّلوا من قصيدةٍ كَتَبْتُهُمْ في الغُربة؛ وانبعثوا كاملين على حَصيرتِهِمْ التي نسيتُ ما نسيت، وما زلتُ أتذكّر نقوشها:. أبي. عمي ابراهيم. خالي أبو فخري. أبو عودة. أَبو طالب. أبو جودت. أبو زهير. أبو عزت. أبو مطيع. أبو المعتدل. أبو راسم. أبو سيف. أبو عادل. أبو حسين...

«... الرجال الذين بنوا في المضافة بيت الكَرَمْ/ وبيت النكات اللئيمة/ بيت التهكّم من كل عالٍ قويٍّ/ وبيت المساء الطويل بطول الجدالِ/ وأخبار كل البلادِ/ كأنّ الحصيرة من تحتهم/ هيئةٌ للأمم.»

لكنهم لم ينبعثوا. لا المختار ولا الحرّاث ولا الكريم ولا البخيل. لا الذين أحبّونا ولا الذين كرِهونا. لا الطيبون ولا القُساة. هرموا في الموت وأماكنهم هرمتْ. كلّها هرمت. المؤكد أنني تجاوزت منذ سذاجات الطفولة الرغبة في استعادة الموتى ليعودوا كما عرفتهم في ماضيّ أو ماضيهم. كما أنني لا أريد استرداد دير غسانة كما كانت، ولا استعادة طفولتي فيها كما كنت. أعلم معنى مرور الزمن. لكن المسألة ليست تأملاً ميتافيزيقياً. إنني أعلم، وهذا هو الأفدح والأخطر، معنى الاحتلال المتمثل في تأخير المستقبل.

حتى في لحظة «الزيارة بعد مرور الزمن» الذي تغري أعتى الواقعيين بالهيام في غمام الحنين إلى الماضي، لم أجد لديّ دمعاً أذرفه على الماضي الخمسينيّ لدير غسانة ولا تَوْقاً لاستعادتها على هيئة طفولتي فيها. لكن اسئلة عن جريمة الاحتلال هي التي جعلتني أفكر في مدى «الإعاقة» التي يمارسها الاسرائيليون. كنتُ دائماً من المقتنعين بأنّ مِنْ مصلحةِ الإحتلال، أيّ احتلال، أن يتحوّل الوطن في ذاكرة سكّانه الأصليّين إلى «رموز». إلى مجرّد رموز.

كنَتَ دائماً أشعر بنوع من عدم الإرتياح عندما أرى المقتنيات التي ترمز لفلسطين كخريطتها على علاّقات المفاتيح أو السلاسل الذهبية. ولا أرتاح لتعليق الملصقات والأعلام وصور المدن والقرى على جدران بيوت أصدقائي في الشتات.

ألم نكن نتمنى حياة المدينة ونحن في القرية؟ ألم نكن نتمنى الخروج من دير غسانة المحدودة، الصغيرة، الأبسط من اللازم، إلى رام الله والقدس ونابلس؟ بل أكثر من هذا. ألم نكن نتمنّى لتلك المدن أن تصبح مثل القاهرة ودمشق وبغداد وبيروت؟ إنه العطش إلى العصر الجديد دائماً. الإحتلال تَرَكَنا على صورتنا القديمة. وهذه هي جريمته. إنه لم يسلبنا طوابين الأمس الواضحة بل حرمنا من الغموض الجميل الذي سنحققه في الغد.

لم آت إلى هنا لاستعادة «فاي السباط» ولا «جَمَل الأبرش». ولا ذلك الحمار الريفي الغامق اللون، الذي كان يحملني إلى البيادر.

عندما، بعد مرور كل هذه السنين، رأيتُ الماضي متسمّراً في مكانه كما هو، كحمارٍ غامقٍ ربطناه إلى

شجرة ونسيناه، وددتُ أن ألكزهُ إلى أيّامه التالية وأقولَ له بصوتٍ حزين: أُرْكُضْ!

لم أنبذ الحنين لأن نبذه موضة فنية. بل الحياة ذاتها هي التي لا شغل لها إلا إسقاط رومانسية البشر. إنها تدفعنا دفعاً نحو تراب الواقع الشديد الواقعيّة. لماذا كلما أتّضحوا في الذاكرة ازدادوا موتاً وغموضاً في الواقع؟ عندما رأيتُهم كاملين كأنهم لم يموتوا، ماتوا إلى الأبد. لم يعد في المضافة إلاّ غيابُهم. لا معنى الآن للرَّعْشة التي الآن ارتَعشْتُها!

لم يكن ممكناً الذهاب إلى «عين الدير» مملكة عمّي «أبو مطيع» الذي قضى ثمانين عاماً يبذرُ ويسقي ويشقُّ القنوات ويُقسِّمُ السَّفْح إلى «حبائل» وسطورٍ مستوية، تسمح باستقرار الماء وتمنع انجراف التربة. منذ أول القرن حتى وفاته قبل سنوات وهو يجول الزيتون ويأخذه إلى بابور أبو سيف ليعصره زيتاً يملأ الجرار. زَرَعَ في عين الدير كلَّ نباتٍ يُمْكِنُ أن ينمو في مناخ البلاد: التفّاح العسيلي والتين الخضاري والسوادي والبياضي والخرتماني والصفاري والزراقي والحماضي. البرتقال والليمون الجريب فروت والبوملي والرمان والسفرجل والزعرور والتوت والبصل والثوم والبقدونس والخس والفلفل بأنواعه وألوانه والبطاطا والقرنبيط والملفوف والملوخية والسبانخ. وكان لا يحترم الأعشاب البرية التي تنمو بغير عنايته الشخصية كالخبّيزة والميرمية والبابونج والمرّار؛ رغم أنه كان يحاول عبثاً أن يعلّمني أسماءَها الغريبة وخصائصَها الأغرب في شفاء الأمراض. كان سيّد الماء. استطاع، وهو الأمّي الذي لم يغادر القرية، أن يروي كل الجبل وكل الوادي بأقل قدر من الماء بلا هدرٍ ولا تبديد، كأنه مهندسٌ جامعيٌ، داهيةٌ في علوم الزراعة. كان قليل الحجم. وَصَفَتْهُ ابنةُ مطيع ذات مرة بأنه «ظل قدّ البرتقانة» رغم كل المأكولات التي كان يزرعها.

– عين الدير خربت يا ولدي. العلّيق أكلها أكل. الواويات تسرح وتمرح فيها. روح شوف بعينيك. كل شيء على حاله منذ غادرناه. لم يتطوّرْ هنا إلا الخراب.

لم أرُح. لا أريد أن أروح.

رأسي على المخدة في بيت «أبو حازم» هذا بيت آخر للمسافر. هذه مخدة أخرى لرأسي. علاقتي بالمكان هي في حقيقتها علاقة بالزمن. أنا أعيش في بقع من الوقت بعضها فقدته وبعضها أملكه لبرهة ثم أفقده. لأنني دائماً بلا مكان.

لكن عين الدير ليست مكاناً. إنها زمن. هي تحديداً زمن مريد طفلاً وعمّي ابراهيم فلاّحاً وصياداً، فخاخه تستدرج طيورها من أربعة جبال، لترفرف في آخر المطاف بين أصابعه الفائزة في لعبة السماء والأرض. دار رعد ليست مكاناً. هي زمن النهوض مع صلاة الفجر الأولى من أجل مذاق التين «المقطوف على ضوء الفجر» والذي شطّبه الندى ونقرته العصافير النشيطة (لا أحد يميّز الثمرة الناضجة من الفجّة كالعصفور) وهي زمن جرار الزيت القادم للتو واللحظة من بابور أبو سيف إلى رغيف الطابون الساخن في يدي قبل الذهاب إلى المدرسة. أماكننا المشتهاة ليست إلا أوقاتاً. أجل إنها أوقات.

يمنعونك من امتلاك المكان فيأخذون من عمرك ذلك الجزء المرتبط بالمكان. عندما سألني الصحفي عن معنى الحنين بالنسبة لي قلت له شيئاً قريباً من هذا. إنه كسر الإرادة. بالتالي لا علاقة له بالرخاوة الرومانسية التي نراها في القصائد التي ظهرت مباشرة بعد النكبة. لكثرة الأماكن التي رمتنا إليها

ظروف الشتات، واضطرارنا المتكرر لمغادرتها، فقدت أماكننا ملموسيتها ومغزاها. كأن الغريب يفضّل علاقة هشة. المشرّد لا يتشبّث. يخاف أن يتشبث.

لأنه لا يستطيع. المكسور الإرادة يعيش في إيقاعه الداخلي الخاص. الأماكن بالنسبة له وسائل انتقال تحمله إلى أماكن أخرى، إلى حالات أخرى، كأنها خمر أو حذاء.

لكن الحياة أقسى من كل تبسيط كهذا. فالشريد لا يتبقىٰ له ما يملك سوىٰ موضع قدميه وهو دائماً موضع مهدد.

لا تقبل الحياة منّا أن نعتبر الإقتلاعات المتكررة مأساة. لأن فيها جانباً يذكّر بالمسخرة. وهي لا تقبل منا أن نتعود عليها كنكتة متكررة. لأن فيها جانباً مأساوياً.

إنها فقط تعلمنا الرضى بالمصير الوحيد المقترح علينا. تروضنا. تعلّمنا التعود. كما يتعوّد راكب الأرجوحة على حركتها في اتجاهين متعاكسين. وأرجوحة الحياة لا تحمل راكبها إلى أبعد من طرفيها: المأساة والمسخرة.

العالم يواصل تأرجحه. الغَبَشُ الخفيفُ يُغَلّلُ الأفقيْنِ على جهتيْها.

استيقظوا أمامي بحكاياتهم الرائعة وبحكاياتهم الشريرة. أقصد في الوقت ذاته. كانوا أبناءَ خصالِهِمْ وزَمانِهِمْ. كنت أراهم في حلقة الدبكة متشابكي الأكتاف يرفعون كوفياتهم البيضاء لتموج عالياً في هواء الساحة، القاسي منهم والحنون، الكريم منهم والبخيل يرقصون على بحّة الشبّابة ذاتها، نعم، على النغمة ذاتها، فرِحينَ بشابٍ يتزوج أو بعروسٍ تدخل قريتَهم، متشابهين صوتاً وحركَة، متوازين كأسنان المشط.

وكان علينا أن ننتظر طويلاً قبل أن تعلمنا الحياة عبر رحلتنا الطويلة نحو الحِكْمَةِ والحُزْن، أنه حتى أسنان المشط، لا تتشابه في الواقع.

في الصباح ذهبت بصحبة «أبو حازم» لمشاهدة دار خالي «أبو فخري»

– شو بدكم ؟

صاح بنا صوت شاب من نافذة.

– هذه دار أحد أقربائنا أحببنا أن نراها فقط.

استوقفتني اجابةُ الشاب عندما قال:

– ولكن نحن معنا عقد ايجار رسمي!

الطوابق الثلاثة ذات الأقواس، الحجر الأبيض المدقوق، حديقة الليمون الصغيرة بجوار الدار ببوابتها الحديدية اللطيفة كلها مكسوة بالصدأ. من الواضح أن يداً لم تمتد لصيانتها منذ ١٩٦٧. تفضلوا. أضاف الشاب. شكرناه وغادرنا المكان.

ارتيابه بنوايانا أمر مفهوم. الكل خائف على ما لديه هنا. كثيرون سجلوا ممتلكاتهم في البلاد بأسماء أقربائهم حتى لا يصادرها الإحتلال بحجة أنها أملاك غائبين. هكذا تم انقاذ الأراضي والمنازل الفلسطينية التي يعمل أصحابها في الشتات. هكذا تم الاعتناء بغراس الزيتون ورعاية التربة من حراثة وقلب وثني

وتمشيط وتعشيب وريّ الخ. ولولا الثقة المتبادلة بين المغادرين والمقيمين لصادرت اسرائيل كل شيء.

وللحقيقة فإن بعض الأفراد من الطرفين كان يتصرف في هذه الدنيا على أساس أن عودة الغائب معجزة لن تتحقق. زهد بعض الغائبين في متابعة شؤون مستحقاتهم وممتلكاتهم، وزهد أهل الداخل في الإيفاء بتلك المستحقات أحياناً.

وإلى جانب قصص الوفاء الباهرة والتزام المقيمين بحقوق الغائبين، دون تعهدات مكتوبة أو توكيلات قانونية، إلا أن البعض منهم استولى بالفعل على ما اؤتمن عليه، ويرفض الآن أن يعيده لصاحبه الأصلي. كثير من المقيمين يخشى مطالبة العائدين بما كان لهم قبل الاحتلال من زيتون أو بيوت أو شقق أجّرت بأرخص الأسعار لمجرد بقاء السكان فيها كنوع من حمايتها.

أذهلني ما قاله لي أبو باسل، الذي جاء مع من جاء للسلام عليّ، من أنه كان سجل بيته وأرضاً له باسم أخته أثناء عمله في السعودية، وعندما حصل على لمّ شمل وعاد إلى دير غسانة اكتشف أن أخته قد سجلت البيت والأرض باسم أبنائها هي، ولم يجد لنفسه مكاناً يقيم فيه. لا أحد يرضى أن يلجأ لمحاكم الإحتلال أيّاً كان السبب ومهما كانت الخسارة. لكن الضغائن تتزايد بين أفراد العائلة الواحدة هذه الأيام.

منذ بدأ البعض في الرجوع إلى فلسطين بعد الإتفاقية مباشرة سمعنا عن حالات مماثلة لحالة أبي باسل. حتى أنني قلت لبعض الأصدقاء في عمّان أن الوضع يغري المرء بكتابة مسرحية فكاهية حول تبدّل مصائر بعض الناس الذين نعرفهم، نتيجة للوضع الجديد. كأن يعود فلان إلى دير غسانة ويطالب ابن عمه بإعادة حقل الزيتون الذي كان يتعهده مقابل أجر معلوم، لكن صاحبنا الذي ذاق طعم الملكية لثلاثين عاماً واستحلى مذاقها يقول له بهدوء: لا شيء لك عندي بلّط البحر، أو اضرب رأسك في الحائط إذا شئت. سكتة قلبية على الفور. الزوجة تشاهد زوجها ميتاً فتجنّ. الأولاد يرون أمهم جنت لموت أبيهم. يقتلون ابن عمهم. العم العجوز يرى هذه المجزرة الشكسبيرية في دير غسانة الهادئة (!) المتحابّة (!) فينتحر بصفيحة كاملة من الكاز يدلقها على رأسه. الكاز ينتشر إلى أركان البيت، فالبيوت، فالمضافة، فالضيوف، فالبيادر، فالقرية، دير غسانة تحترق. (على وزن باريس تحترق!) توتة توتة خلصت الكوميديا.

– خيالك واسع.

قلت «لأبو حازم» مداعباً ومستأذناً:

– اليوم هو يوم التليفونات العالمي! سأتصل بالوالدة في عمان وبرضوى وتميم في القاهرة. تلقيت منهم مكالمات يومية تقريباً، وأردت أن أبادر أنا هذه المرة خصوصاً وأنّ لديّ أخباراً أقولها...

الفلسطيني أصبح انساناً هاتفياً. يعيش على الأصوات المنقولة إليه عبر المسافات.

قبل أن يصبح الهاتف في متناول معظم الناس لجأوا إلى الإذاعات: «اطمئنوا وطمّنونا» ثم جاء الهاتف الرائع والمخيف. فلان نجح في امتحان آخر السنة. فلانة أخذناها إلى المستشفى، ولكن لا تقلق المسألة بسيطة. فلان أعطاك عمره، البقية في حياتك.

في الواحدة والنصف ليلاً أخبرني منيف من قطر بوفاة والدي في عمان وأنا مقيم في بودابست.

في الثانية والربع ظُهراً بعد سبع سنوات أخبرني علاء من قطر بوفاة منيف في باريس وأنا مقيمٌ في

القاهرة.

تفاصيل حياة كل من نحب وتقلب حظوظهم من هذه الدنيا كانت كلها تبدأ برنين الهاتف. رنة للفرح. رَنّةٌ للحزن. ورَنّةٌ للشوق. حتى المشاجرات والعتاب واللوم والاعتذار بين الفلسطينيين يفتتحها رنينُ الهاتف، الذي لم نعشقْ رنيناً مثله أبداً، ولم يُرْعِبْنا رنينٌ مثلَهُ أبداً. أقصد في نفس الوقت. قد تحميك الحراسةُ من الإرهاب، وقد يحميك حَظُّكَ أو ذكاؤكَ، ولكنّ الغريب لن تحميه أيَّةُ قوةٍ في العالم من إرهاب التليفون.

وللهاتف مباهجه أيضاً. جاءني صوت تميم عبر الهاتف.

هذا الذي ولد في مستشفى الدكتور شريف جوهر في القاهرة لأب فلسطيني بجواز سفر أردني وأم مصرية ولم ير من فلسطين إلا غيابها الكامل وقصتها الكاملة من الكتب والحكايات والأخبار. عندما تم ترحيلي من مصر كان عمره خمسة أشهر. وعندما أحضرته رضوى معها للقاء بي في شقة مفروشة في بودابست كان عمره ثلاثة عشر شهراً، وكان يناديني «عمّو» فأضحك وأصحح له الأمر:

- أنا مش عمّو يا تميم. أنا بابا.

فيناديني «عمّو بابا».

الغربة لا تكون واحدة. إنها دائماً غُربات. غُربات تجتمع على صاحبها معاً وتغلق عليه الدائرة. يركض والدائرة تطوّقه في الوقت نفسه. عند الوقوع فيها يغترب المرء «في» أماكنه و «عن» أماكنه. يغترب عن ذكرياته فيحاول التشبث بها. فيتعالى على الراهن والعابر. إنه يتعالى دون أن ينتبه إلى هشاشته الأكيدة. فيبدو أمام الناس هشّاً متعالياً. وإذا كان شاعراً كان غريباً عن «هنا». عن «أيّ هنا» في العالم. الكتابة بحد ذاتها غربة. الشاعر يجاهد ليفلت من اللغة السائدة المستعملة إلى لغة تقول نفسها للمرة الأولى. يجاهد لينجو بلؤلؤه الشخصي الذي... لا يساوي شيئاً في السوق. ويجاهد ليفلت من أظلاف القبيلة. من تحبيذاتها ومحرّماتها. فإذا نجح في الإفلات وصار حراً.. صار غريباً. أقصد في نفس الوقت.

كأنّ الشاعر يكون غريباً بمقدار ما يكون حراً.

تميم يحفظ كل نوادر دير غسانة وقصص المضافة وأخبار العجائز من رجالها ونسائها. يحكي بلهجتهم الفلاحية تماماً، كأنه ولد في «دار رعد». غضبةُ الحزين على قطْعِ شجرة التين الخضاري فاق غضبَ الأسرة كلها. إنه لن يغفر لامرأة عمي المسكينة ما فعلته بشجرةٍ لم يرها بعينيه، ولم يأكل من ثمارها أبداً، لكنه لا يتخيّلُ «دار رعد» بدونها.

عاودت سؤال «أبو ساجي» عن الفترة المتوقع أن تمر قبل أن نحظى بتصريح لتميم. فقال إنهم يتلكأون في الموافقة على دخول الشبّان. وقد يتساهلون مع كِبار السن. مع من تجاوزوا الخمسين. كلمة «الخمسين» رنت في أذنيّ رنين فنجانٍ قهوة ينكسر على الرخام قبل أن يلمسه الضيف. أشعر أنني عشت طويلاً وعشت قليلاً. أنني طفل وكهل. أقصد في نفس الوقت.

تحدثت مع الأصدقاء والأقارب عن امكانية الذهاب إلى القدس تسللاً.

- بس بعد هالعمر تزور القدس تهريب!

وعزفت عن الفكرة.

لا يعرف العالم من القدس إلا قوة الرمز. قبة الصخرة تحديداً هي التي تراها العين فترى القدس وتكتفي. القدس الديانات، القدس السياسة، القدس الصراع هي قدس العالم. لكن القدس البيوت والشوارع المبلّطة والأسواق الشعبية حيث التوابل والمخللات، قدس الكلّيّة العربية، والمدرسة الرشيدية، والعمرية، قدس العتّالين ومترجمي السياح، الذين يعرفون من كل لغةٍ ما يكفل لهم ثلاث وجباتٍ معقولة في اليوم/ خان الزيت وباعة التحف والصدف والكعك بالسمسم/ المكتبة والطبيب والمحامي والمهندس وفساتين العرائس الغاليات المهور/ مواقف الباصات القادمة كل صباح من كل القرى بفلاّحين يبيعون ويشترون/ قدس الجبنة البيضاء، والزيت والزيتون والزعتر، وسلال التين والقلائد والجلود، وشارع صلاح الدين/ جارتنا الراهبة وجارها المؤذّن المستعجل دائماً/ السعف الماشي على الطرقات في أحَد السّعَف/ قدس النباتات المنزلية والأزقّة المبلّطة والممرات المسقوفة/ قدس حبال الغسيل... هذه القدس هي قدس حواسنا وأجسامنا وطفولتنا. هي القدس التي نسير فيها غافلين عن «قداستها» لأننا فيها. لأنها نحن. نتجول فيها بطيئين أو مسرعين بصنادلنا أو بأحذيتنا البنيّة أو السوداء نساوم الباعة ونشتري ملابس العيد. نتحوّج لرمضان وندّعي الصيام، ونشعر بتلك اللذاذة الغامضة عندما تلامس أجسامنا المراهقة أجسام السائحات الأوروبيات في سبت النُور. نشاركهن ظلام كنيسة القيامة ونرفع، مثلَهُنّ، الشموع البيضاء التي تنيرها. هذه القدس العادية، قدس أوقاتنا الصغيرة التي ننساها بسرعة لأننا لن نحتاج إلى تَذكُّرِها، ولأنها عاديّة كما أنّ الماء ماء والبرق برق، كلما ضاعت من أيدينا صعدتْ إلى الرمز. إلى السماء.

كل الصراعات تفضّل الرموز. وتحتاجها.

هي الآن قدس اللاهوت. والعالم معنيّ بـ «وضع» القدس، بفكرتها وأسطورتها. أما حياتنا في القدس وقدس حياتنا، فلا تعنيه.

إن قدس السماء ستحيا دائماً. أما حياتنا فيها فمهددة بالزوال. إنهم يحددون عددَ الفلسطينيين فيها وعددَ البيوت الفلسطينية والنوافذ والشرفات والمدارس والحضانات. إنهم يحددون للسائح من أين يشتري هداياه، وأي الأزقّة يسلك وأي البازارات يدخل. الآن، نحن لا نستطيع دخولها سائحين ولا طلاباً ولا عجائز. الآن لا نقيم فيها ولا نرحل. الآن لا يستبد بنا السأم فيها فنهاجر منها إلى نابلس أو الشام أو بغداد أو القاهرة أو أمريكا. لا نستطيع أن نكرهها بسبب غلاء الإيجارات. لا نستطيع أن نتذمّر منها كما يتذمّر الناس من مدنهم وعواصمهم المُرهِقة. أسوأ ما في المدن المحتلة أن أبناءها لا يستطيعون السخرية منها. مَن يستطيع أن يسخر من مدينة القدس؟ الآن لا تصلنا المكاتيب على عناويننا فيها. فقد أخذوا عناوين بيوتنا وغُبارَ أدراجنا. أخذوا ازدحامَها وأبوابَها وحاراتها. أخذوا حتى ذلك المبغى السريّ الذي كان يثير خيالاتنا المُراهقة في حارة باب حُطّة بغانياته البدينات، كتماثيل الهند. ومستشفى المُطّلع وجبل الطور الذي سكَن فيه خَالي عطا وحيّ الشيخ جرّاح الّذي سكنّا فيه ذات يوم. أخذوا تثاؤبَ التلاميذ

فوق مكاتبهم ومَلَلَهُم من الحصّة الأخيرة يوم الثلاثاء. وخطى جدتي في طريقها لزيارة الحجّة حفيظة وابنتها الحجة رشيدة. أخذوا صَلاتهما وغرفتهما الفقيرة في البلد القديمة. أخذوا الحصيرة التي كانتا تلعبان عليها البرجيس والباصرة، وذلك الدكان الذي كنت أسافر إليه خصّيصاً من رام الله لشراء حذاء من الجلد الممتاز وأعود للعائلة بفطائر من حلويات «زلاطيمو» وكنافة من حلويات «العكر». وبعد ستة عشر كيلومتراً في «باص بامية» وبأجرة خمسة قروش أعود إلى بيتنا في رام الله مزهواً متباهياً فأنا عائد منها، من القدس. الآن لن أرى قدس السماء، ولن أرى قدسَ حبالِ الغَسيل، لأن اسرائيل، متذرّعةً بالسماء احتلّت الأرض.

كان التجول في رام الله دون العثور على مكتبة حقيقية أمراً مؤلماً. قفزت «مكتبة» صندوقة إلى مخيلتي. كنت أدخلها يومياً تقريباً وأندسّ بين أرففها للفرجة على الكتب. منذ كنت فتىً في الصفوف الإبتدائية والإعدادية أحب رائحة الكتب. وألوانها وملمسها. آخذ كتاباً عن أحد الأرفف، أتصفحه، فإذا شدّني قرأت منه خلسة بضع صفحات وأعدته إلى مكانه لأعود إليه في اليوم التالي. هكذا قرأت أول مختارات من الشعر العربي الحديث، وفيه قصائد لبدر شاكر السياب، فاندهشت لاختلاف أجوائه وشكله وموسيقاه عن الشعر العمودي الذي كنت أحاول كتابته في تلك الأيام. وهناك قرأت صفحات من مجلات وكتب تتحدث عن الجنس والزواج، وبدأت أتلمس ذكورتي من خلال أجوائها التي لا ترد في القاموس العائلي، أو الاجتماعي الذي يحيط بي. كنت أرى روايات لنجيب محفوظ ومحمد عبد الحليم عبد الله ويوسف السباعي وروايات ضخمة الحجم لإحسان عبد القدوس، وكتب جان بول سارتر وسيمون دي بوفوار وكولن ولسون، ومجلة الآداب. كنت أترك رأسي يغوص في الكتاب كرأس خروف في العشب الأخضر، إلى أن جاءني صاحب المكتبة ذات يوم وجرني من يدي إلى طاولته قائلاً:

– يا أخي ارحمني. والله العظيم انك بتداوم في المكتبة أكثر مني أنا. وبعدين معك؟ يا أخي اشتري لك كتاب مرّة واحدة.

بعد أيام طويلة عدت إليه واشتريت «البؤساء» لفكتور هوجو، لا لشيء إلا لأظهر له انني قارىء متين وخطير، وإنني لا «أداوم» في مكتبته للتسلية والفرجة على الصور العارية (مع أن هذا الأمر كان أيضاً من بين أغراضي الخفيّة طبعاً).

في تلك الليلة والنهار الذي تلاها قرأت كتاب البؤساء كله. دفعة واحدة، ولكن في بيتنا هذه المرة. كان هذا أول كتاب اشتريه من مصروفي الشخصي. وقد حرمني ذلك من سندويشات الشاورمة العجيبة التي تنبعث رائحتها من مطعم «أبو اسكندر» الذي كنا من زواره كل مساء لنتجنب العشاء العائلي المتكرر ونشعر أننا في نزهة مستقلة في مساءات رام الله.

– أبشع ما في الإحتلال أنه في جوهره إعاقة لتطور الناس وإعاقة لطاقاتهم وعمرانهم وثقافتهم وابداعهم.

رام الله بلا مكتبة ولا كتب. تصور؟ كم موهبة انكسرت منذ ثلاثين عاماً هنا؟ كم مدينة ذبلت؟ كم داراً لم يصنها أحد؟ كم موهبة انكسرَتْ منذ النكبة هنا؟ كم مدينة ذبلتْ؟ كما داراً لم يَصُنْها أحد؟ كم

مكتبةً كان يمكن أن تتأسس في رام الله؟ كم مسرحاً؟

الاحتلال أبقى القرية الفلسطينية على حالها وخسف مدننا إلى قرى.

إنني لا أبكي على طابون القرية، بل على مكتبة المدينة. ولا أريد استرداد الماضي بل استرداد المستقبل ودفْعَ الغد إلى بعد غده. إن اندفاع فلسطين في طرقات مستقبلها الطبيعي أُعيقَ بفعل فاعل، كأنّ اسرائيل تريد أن تجعل الجماعة الفلسطينية كلّها ريفاً لمدينة اسرائيل. وتخطط لردّ المدن العربية كلها إلى ريفٍ مؤبّد للدولة العبرية. هل يُعقل أن أذهب إلى الحسبة، سوق الخضار في رام الله، بعد غياب ثلاثين عاماً فأجد أرضيتها كسطح المستنقع لزجة وسوداء مغطاة بالبقايا والقشور والعفن الملوّن؟ وأن أتأمل واجهات المباني المطلّة على الشارع الرئيسي فأجدها كأرضية الحسبة؟ لم أذهب إلى القدس ولا إلى تل أبيب والمدن الساحلية. لكن الجميع يتحدثون عنها كقطعةٍ من أوروبا في تنسيقها وخضرتها ومصانعها ومنتجعاتها. ركضوا بكل ما لديهم إلى «الأمام» واتخذوا كل التدابير اللازمة ليطمئنّوا أننا سنظلّ نركض إلى الخلْفْ.

توجهتُ إلى المركز وكررتُ شكري «لأبو ساجي» على عنايته واهتمامه وأعطيته شهادة ميلاد تميم.

– اطمئن. عندما تصل الموافقة سأتصل بك أينما كنت. ودّعْتُهُ وخرجت.

تميم سيعيش هنا ذات يوم.

ذاكرة المكان

مكان الذاكرة

ظل آخر للمدينة

محمود شقير

- ١ -

بدا الأمر كما لو أنه إشاعة تبحث عمّن يصدقها. لكنه لم يلبث أن تأكد واكتسب صفة اليقين. أخذت أسماؤنا تظهر على صفحات الجرائد، وتتردد في نشرات الأخبار. أخيراً، ها نحن نعود إلى الوطن.

يرن جرس الهاتف في بيتي دون انقطاع. ثمة أصدقاء يعبرون عن فرحتهم، ويرددون على مسامعي كلمات تليق بالمناسبة، غير أن أحدهم، وهو معروف بيننا بالفوضوية والنزق، يخبرني أنه مسرور لهذه العودة المفاجئة، وهو في الوقت نفسه حزين لأنه لا يطيق أن يفتقدني، ولا يريد أن يصدق بأنني سأغادر عمان التي كنا نحبها معاً.

لم أشأ أن أدخل معه في جدال حول الدلالات الوطنية للعودة، فقد خشيت أن يتهمني بالمزاودة في مثل هذه اللحظة العاصفة. أكتفي بالقول إنه من غير المعقول أن يسمح لي الإسرائيليون بالعودة، ثم لا أعود، فيسكت على مضض.

هآنذا أعود بعد غياب قسري دام ثماني عشرة سنة. لم أفقد، ولو للحظة، الأمل في العودة، لكن المنفى كان يأخذني إلى تفاصيل كثيرة متشابكة، فلم أعد أفكر في شكل العودة التي سوف تأتي ذات يوم. (حينما أخرجوني من الزنزانة الباردة، وألقوا بي على الحدود ذات صباح بعيد، كنت أقول لهم: سأعود إلى وطني مهما باعد بيني وبينه العسف). كانت كلماتي تحمل في ثناياها نغمة تحدٍّ، وتشي بعودة مرتقبة لا يكون فيها الطرف الآخر صاحب قرار.

غير أنني أعود على نحو لم يكن يخطر لي ببال. أجتاز الجسر الذي طالما تغنت به فيروز، لأقف وجهاً لوجه أمام جنود لم يكن المشهد الذي يجري أمام أعينهم يعني لهم الشيء الكثير، فهم ما زالوا قادرين على إغلاق بوابة الوطن في الوقت الذي يشاؤون. وكنت أعود ومعي أول فوج من المبعدين العائدين.. كانت سنوات الإبعاد الطويلة قد تركت أثراً بيّناً في نفوسهم، ونسجت شبكة معقدة من الروابط والمصالح

وأساليب العيش التي يصعب بترها، مرة واحدة دون جراح.

كانوا يتحدثون عن الألم الذي تجرعوه حينما اقتلعوا من جذورهم الأولى قبل عشرين أو خمس وعشرين سنة، ثم ها هم الآن، وقد تقدم بهم العمر في المنفى، مرشحون لعودة مباغتة، يتعين عليهم بموجبها أن يمدوا جذورهم من جديد في تربة الوطن، برغم الصعوبات، وبرغم الحقيقة التي تقول إن الوطن ما زال يرسف في الأغلال.

حينما سألني الصحفيون على الجسر: ما الذي ستفعله بعد العودة؟ كنت أجيب، كما لو أنني أضع على نفسي شرطاً مسبقاً: سأكتب وأكتب وأكتب. كنت أحاول ـ ولو عن طريق نثر الوعود ـ تعديل التوازن المفقود، بين رغبتي في الكتابة، وانهماكي في العمل السياسي المباشر الذي جرّته عليّ هزيمة حزيران.

وكنت أعود وأنا أعاني من هزيمة أخرى، تمثلت في انهيار ما اعتبرته حتى وقت قريب، تجسيداً للفكرة التي آمنت بها، فإذا كل شيء يتهاوى كأنه بناء من قش، كان أفق العدالة المنشودة يبتعد، وكان عليّ أن أعيد النظر في قناعاتي على نحو يخلصها من وهم القداسة، ومن سطوة الدوغمائية، ومن نزعة التلقين.

على الجسر، كانت رطانة الجنود تعيدني إلى أجواء السجن المقيتة، قدم لي ضابط إسرائيلي تصريحاً مكتوباً باللغة العربية، يتعين عليّ بموجبه أن أتقيد بالأنظمة المعمول بها في إسرائيل، وألا أقوم بأي نشاط يخل بالأمن الإسرائيلي. قرأت التصريح وأعدته إلى الضابط دون أن أوقع عليه، فتظاهر بعدم الإكتراث، لكن عينيه كانتا تنمان عن لؤم مكتوم.

نقترب من استراحة أريحا في ساعات ما بعد الظهر في الثلاثين من نيسان عام ١٩٩٣. كان آلاف الفلسطينيين الذين جاءوا من مختلف المدن والقرى والمخيمات، ينتظرون وصولنا تحت الحرارة اللاهبة لشمس الأغوار، وهم يرددون الهتافات، وأرى بارتياح، كيف تكبر أجيال جديدة على هذه الأرض رغم القمع والحصار.

يستقبلني الأهل والأقارب والأصدقاء بموجات متتالية من العناق الحميم. كنت موزع المشاعر بين الفرح والدهشة والألم والذهول. وكان ثمة دموع وأغانٍ وزغاريد، ووجوه أراها للمرة الأولى. وقد احتجت إلى وقت غير قليل للتعرف على أصحابها الذين لم يكونوا سوى أبناء إخوتي وأخواتي وأبناء عمومتي الذين ولدوا ثم أصبحوا شباباً وأنا في المنفى، ومنهم من دخل سجون الاحتلال مرة أو مرتين.

تنطلق بنا السيارات مخترقة شوارع أريحا. أتابع من نافذة السيارة، بيوت المدينة الوادعة وقد تكاثفت من حولها أشجار البرتقال والليمون. كانت أريحا مرشحة لتميز مؤكد لولا سنوات الاحتلال التي قطعت عليها فرص الإزدهار وأبقتها مجرد قرية كبيرة تعيش عزلتها في صمت. نقترب من مستوطنة معاليه أدوميم التي أقيمت على أراضي الخان الأحمر لتسد الأفق الشرقي للقدس. هنا تحت المستوطنة توجد بقعة من الأرض اسمها «خلة مصر». كانت عشيرة الشقيرات في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن، تنصب بيوت الشعر وتقيم فيها مع أغنامها حيث الكلأ الوفير. كان أبي يخبرني كلما دار بيننا حديث عن الآباء والأجداد، أنه تزوج من أمي فوق هذه البقعة من الأرض بالذات، قبل الإقامة النهائية في بيت من الحجر على أرضنا في جبل المكبر بعدة سنوات.

ندخل قرية العيزرية، ننعطف يساراً نحو قرية أبو ديس، لتجنب الحاجز العسكري الذي أقيم على مشارف القدس، تنفيذاً لسياسة الإغلاق التي ابتدأها رابين. (سيسألني جندي من يهود الفلاشا عند هذا الحاجز: م إيفو أتاه؟ ـ من أين أنت؟ ـ سأجيبه: م يروشلايم. ـ من القدس ـ. سيدقق في بطاقة هويتي ثم يسمح لي بالدخول، فأدخل إلى المدينة وأنا مندهش من مفارقات هذا الزمان). غر بمحاذاة المعهد العربي الذي عملت فيه لمدة عام مدرساً للغة العربية والفلسفة، بعد خروجي الأول من السجن عام ١٩٧٠. هنا، قابلت للمرة الأخيرة، جدي لأمي، الذي مات وأنا في المنفى، سألني يومها، وهو عائد من القدس إلى البرية فيما إذا كان صحيحاً ما سمعه عن قيام عسكر المحتلين بتفتيش بيتنا من جديد، أجبته بأن هذا الأمر لم يحدث، فتمنى لي السلامة ثم غادرني، ولم أره بعد ذلك أبداً.

نحن الآن في «مرج أبو مغيرة». ثمة بنايات جديدة تنهض على كتف الجبل. نهبط نحو طريق الشياح. أشاهد البيت البسيط الذي سكنت فيه أسرتي، عدة أشهر عام ١٩٤٨. تسير السيارات ببطء في الشارع الضيق الذي يقطع الجبل من وسطه كأنه حزام. نقترب من حي «الصلعة» الذي شهد قبيل النكبة، هجوماً مباغتاً لإحدى العصابات الصهيونية، أسفر عن سقوط أول شهيدة في قريتنا. هي حبوس، المرأة العجوز التي عثر عليها أفراد العصابة، مختبئة في كهف في طرف الحي الذي غادره أهله ثم عادوا إليه، فقتلوها ومضوا غير آبهين لشيء. وفي هذا الحي سيقوم الإسرائيليون بعد سنتين من عودتي بهدم بيت أختي الذي أصبح أنقاضاً أمام عينيها في ساعة من نهار. وعلى مقربة من هذا الحي، كانت تقيم جدتي لأمي، التي شهدت لحظة موتها الأخيرة في أوائل الخمسينات. كانت تذوي أمام أعيننا بسبب المرض، ولم يأخذها أحد إلى مستشفى أو طبيب. وكان مجنون القرية وهو أحد أقاربها، يجلس هادئاً قرب موقد النار في ذلك المساء الشتائي، يحمل بين الحين والآخر، جمرة بإصبعيه ليشعل سيجارة الهيشي، ثم يضحك باعتداد، ويلقي عليّ أسئلة أجيبه عنها، فأشعر بالزهو لأنني أجري معه حديثاً سوف يحسدني عليه الأولاد. لكننا سندخل في مناكفة معه فيما بعد، وسوف نناديه،: يا حسن المجنون، وسوف نهرب من أمامه والحجارة تئز من فوق رؤوسنا. ظلت جدتي تلح في طلب أصغر أبنائها، وكان ما يزال مقيماً عند جدي في البرية، راعياً لقطيع أغنامه، وبعد أن أسلمت الروح بدقائق معدودات، وصل ثم أسلم نفسه للبكاء.

نتقدم في شارع مليء بالحفر نحو «بير المشمشة». ما زال المكان يعيش في حالة من الإهمال المقصود. هنا على الساحة المنبسطة المحفوفة بالوديان، كنا نلعب في أيام الطفولة كرة القدم، وعلى مرتفع قريب من الأرض، يبرز قبران متجاوران لإثنين من أبناء عشيرتنا استشهدا في معركة الجبل. ما زلت أذكر تلك الليلة حينما أيقظتني أمي من نومي وهي مذعورة، حملنا بعض متاعنا، وغادرنا بيتنا على عجل، نحو حي «الجديرة» المحتمي بخاصرة «ظهرة صالح» من احتمالات وصول الرصاص الطائش إليه. أقمنا هناك طوال الليل، أما الرجال، فقد ذهبوا للقتال ببنادق قديمة محزنة. ثم جاءنا رجل يصيح قبل حلول الفجر: اليهود يتقدمون نحو الحي. انطلقنا مهرولين إلى جهة الشرق. اجتزنا «وادي الدياس». وصلنا إلى بيوت لأقاربنا في حي «الحزيم» الواقع على مشارف البرية. بعد ساعات جاءنا خبر استشهاد الرجلين، وكانت أمي قد استقرت بنا في بيت أحدهما، فخرجنا على الفور من البيت إلى ظل صخرة في الجوار، ونمنا هناك

حتى عاد أبي، فانتقلنا إلى ذلك البيت في جبل أبو مغيرة، المكون من غرفة واحدة، وأقمنا فيه في حالة من القلق وعدم الاستقرار، وكنا ننتظر اللحظة التي نعود فيها إلى بيتنا في الجبل. هنا أيضاً، على بير المشمشة، استشهد في عز الانتفاضة، جمال شقيرات، برصاصة قناص إسرائيلي كان يراقب إحدى المظاهرات. (ترعرع وأنا في المنفى فلم أتعرف عليه). نتجه نحو الثغرة المحاذية لحي الشيخ سعد. أرى امتداداً من أشجار الزيتون التي لم أعهدها من قبل تملأ السهول والوديان وسفوح الجبال، وهو إجراء مضاد لما تتعرض له الأرض من مصادرة واستيطان.. نصعد في اتجاه حي «فرنيش» حيث المدرسة التي تلقينا فيها المعارف البسيطة الأولى. جاءنا في مطلع أحد الأعوام، مدرس طويل القامة اسمه محمد، فأضفنا إليه لقب الطويل. كان شديد القسوة، يضربنا بالعصا أو بالمسطرة ذات الطرف الحاد، على أصابع أيدينا لدى أقل هفوة، حتى أصبح مصدر رعب دائم لنا.. وكان بين المدرسين اثنان من أبناء قريتنا أصبحا في أواسط الخمسينات من الكوادر النشيطة في حزب البعث العربي الإشتراكي، فأدخلا لأول مرة النشاط الحزبي إلى القرية آنذاك.

ها هو الجبل الذي وقف عليه الخليفة عمر بن الخطاب، حينما جاء من الجزيرة العربية قاصداً إيليا التي هي القدس. فلما أطل على المدينة، أطلق التكبيرة تلو الأخرى، فاكتسب الجبل اسمه منذ ذلك الزمان. بعد معركة الجبل روى بعض الأهالي ممن شاركوا في المعركة، أنهم رأوا بأم أعينهم الصحابة الذين جاءوا مع الخليفة عمر، ثم عاشوا وماتوا ودفنوا في الجبل، ينهضون من قبورهم، ثم ينقضون على الأعداء يقتلونهم بسيوفهم.

على الهضاب القريبة، تتبدى أمام عيني القدس بكل بهائها وعراقتها. أتأمل في لحظة غامرة، قبة الصخرة، والمسجد الأقصى، والأحياء السكنية المتجمعة على نفسها داخل السور، فأشعر بجلال اللحظة، ثم أتجه نحو البيت.

أخيراً، هأنذا أعود إلى القدس، هأنذا في الوطن.

- ٢ -

جاء الناس للسلام عليّ. وجازف كثيرون منهم باجتياز الطوق المضروب على القدس التي أصبح جبل المكبر جزءاً منها، فأشفقت عليهم من مغبة ما قد يتعرضون له من عسف فيما إذا قبض عليهم جنود الاحتلال وهم متلبسون بمخالفة التعليمات. كانت الروح المعنوية للناس جيدة برغم الإحباطات. وكنت أدرك أن التضحيات التي قدموها إبان الانتفاضة وقبلها، قد أسهمت على نحو غير مباشر في الضغط على حكام إسرائيل للقيام بتراجع لم يألفوه من قبل، وهو السماح لنا بالعودة إلى الوطن. لكنني في الوقت نفسه كنت أسمع تذمراً وشكوى. وكنت أرى حزناً وقلقاً في العيون. كانت ملامح الكثيرين من أصدقائي تثير الأسى، فقد هرموا أكثر مما ينبغي، وترهلت أجسامهم، فلم تعد صورتهم مطابقة للصورة التي كنت أحملها لهم في الذاكرة. أصابتني خشية من عدم القدرة على تجديد ما كان بيني وبينهم من ودّ وانسجام.

جاء أحد مغني الانتفاضة ومعه فرقته الموسيقية. غنى ابتهاجاً بعودتي، ورقص على أنغام فرقته عشرات الشباب رقصاً لم تألفه من قبل القرية التي كانت فيما مضى تعبر عن فرحتها بالسحجة والدبكة وأنغام الشبابة والناي. وجاء مراسلو الصحف، فالتقطوا لي صوراً مع العائلة، وأجروا معي حوارات، حول مشاعري وأنا أعود للوطن. بعض الصحفيين الراغبين في الخروج عن المألوف، كانوا يحولون أمر العودة الى ما يشبه الفيلم الميلودرامي بنوعية الأسئلة التي يطرحونها والصور التي يرغبون في التقاطها لي وللأهل، لنشرها في صحفهم.

كان بيت العائلة الذي عشت فيه طفولتي وشطراً من شبابي ما زال يصارع الزمن. وبالرغم من حيطانه الكالحة، وهيئته المتطامنة، فإن الزخرفات التي صنعها في داخله ذلك الدهان الذي أحضره أبي لهذه الغاية قبل أكثر من خمسين عاماً، ما زالت محتفظة ببعض بهائها. كان الدهان أسود البشرة، محباً للمسرات. وقد أخبرني أبي بعد ذلك بسنوات، أنه كان يأخذ منه النقود، لقاء عمله في بيتنا الذي استمر وقتاً غير قليل، فيذهب الى خمارة في القدس، يشرب فيها العرق حتى درجة السكر، ويظل على هذه الحالة عدة أيام، ثم يعود لمواصلة العمل من جديد ببطء وإتقان.

أحضر لي الدهان من المدينة قلم رصاص، فتقبلته بسرور، ولم أترك حائطاً في البيت إلا حاولت الخربشة عليه، حتى بادرت أمي إلى نزع القلم من يدي، فلم تكتمل فرحتي.

أما غرفة أختي أمينة، فقد ظهر صدع خطير في حائطها الشرقي. كان أبي قد بناها لها في العام ١٩٦٤ كي تسكن فيها بعد زواجها من أحد أبناء العشيرة، وهو زواج دفعناها إليه دفعاً، دون أن نترك لها فرصة للتعبير عن رأيها فيه، فم تنبس ببنت شفة احتراماً لنا، وكنا نعلم أنها غير راغبة فيه، وقد ماتت بعد زواجها بعام واحد، ولم تسكن في تلك الغرفة، فاستخدمتها للإجتماعات الحزبية، ولاستضافة بعض الأصدقاء فيها، حتى أصبح اسمها «الصومعة». ثم قمنا بهدمها بعد عودتي إلى الوطن، كيلا تسقط على رؤوسنا في غفلة من ليل أو نهار. كان مشهدها وهي تتهاوى أمام الضربات، مثيراً للأسى، باعثاً للكثير من الذكريات.

بعد أسبوع، جاءت دورية عسكرية. طلب الضابط منا إنزال العلم الفلسطيني الذي كان يرفرف على سطح البيت. وعدناه بإنزاله بعد انصرافه، فانصرف. تبادلنا الرأي فيما بيننا حول أسلم موقف نتخذه، فأبدى بعض الحاضرين مخاوفهم من رد فعل الضابط وجنوده إذا عادوا للتأكد من تنفيذ الوعد، وراحوا يسردون قصصاً عن معاناتهم في حالات سابقة مشابهة، فأبدينا رغبة في عدم تصعيد الموقف، ثم طلبنا من أحد الشبان أن ينزل العلم، فأنزله ثم طواه وخبأه في مكان ما بالبيت.

- ٣ -

لا أذكر متى دخلتها أول مرة. كان أهالي السواحرة يعتمدون على أسواقها في أمور معيشتهم. يذهبون إليها في الصباح المبكر لبيع منتوجات أغنامهم من جبن وحليب وألبان. وكانت النسوة يذهبن إليها لبيع الدجاج البلدي والبيض والخبيزة التي يلتقطنها من سفوح الجبال. (قلة قليلة منهن كُنَّ يذهبن

إلى حمّام المدينة للاغتسال، وكُنَّ يتعرَّضن لتعليقات ساخرة من نساء أخريات ورجال). وفيما بعد، تحول قسم من أهالي القرية إلى الاعتماد على الزراعة، وأصبح سوق الحسبة الواقع أمام باب الساهرة، قبل أن يجري نقله إلى نزلة الصوانة، موقعاً أساسياً بالنسبة لهم، يبيعون فيه الخضروات التي ينقلونها على ظهور الدواب، ثم يعودون إلى القرية حاملين معهم ما يلزمهم من سلع المدينة. وكان الأطفال في العادة يترقبون عودة ذويهم بلهفة، للظفر ببعض الحلويات والفواكه والأطعمة التي كانوا يجلبونها معهم من المدينة، كالحلقوم والملبس والحلاوة والخبز المدني والتمر والبرتقال.

حينما كان أبي يصطحبني معه في بعض الأحيان، وبعد توسلات كثيرة، إلى المدينة، كنت أشعر بالفرح حالما يبدأ استعدادنا للرحلة السعيدة مشياً على الأقدام. كان الذهاب إلى المدينة في أواسط الأربعينات حدثاً بارزاً لا يتكرر كل يوم، وذلك لندرة وسائل المواصلات، وبسبب ضيق ذات اليد، وبالذات في سنوات القحط، حيث يقل الزرع ويجف الضرع. وكان من الشائع آنذاك، خصوصاً لدى النساء، أن تلبي المرأة التي تنوي أن «تمدن» في أحد الأيام كل ما تطلبه جاراتها منها بهذه المناسبة، فتأخذ منهن مبالغ زهيدة من المال، تكون في العادة مصرورة في أطراف أردانهن، لشراء بعض ما يلزمهن من المدينة: إبر الخياطة اليدوية، الخيطان مختلفة الألوان، القماش المنصوري أو التوبيت، وبعض الأطعمة والحلويات.

كنا نصعد في رحلة الذهاب إلى المدينة قمة الجبل، نجتاز الطريق المحاذي لقصر المندوب السامي، أتعجب من الهدوء الذي يخيم على القصر، فلا أرى أولاداً يلعبون ولا كلاباً تنبح. ونظل سائرين في الطريق الترابي الذي يصلح لمرور السيارات، ندخل منطقة البقعة، تملأ أسماعنا صافرات القطارات المتجهة من القدس إلى يافا. ندخل شارع الخليل، نجتاز جورة العناب، وبركة السلطان. نقترب من باب الخليل حيث «القهوة المعلقة» (التي هدمها الإسرائيليون فيما بعد فلم يعد لها أثر الآن). كان أبي يصعد درجات البناية نحو المقهى المطل على باب الخليل، يجلس في الشرفة مع رجال آخرين. كان مشهد السيارات وهي تسير في كل اتجاه يبهرني، ويجعل للمدينة مذاقاً لا ينسى، وكانت كثرة الحوانيت، ونحن ندخل أسواق البلدة القديمة، تصيبني بالدهشة، فلا أكف عن التلفت والتحديق في كل اتجاه معتمداً على أبي الذي يقبض على يدي، فلا أضيع في أحد الأزقة أو أحد الأسواق.

غير أنني تعرضت ذات مرة لاحتمالات الضياع. تركني أبي في متجر العم عايد الذي يبيع فيه القمح والشعير والعدس والأرز واللبن الجميد، في أول طريق الواد. وكان أبناء قريتنا الوافدون إلى المدينة، يتخذون من المتجر مقراً لهم، يكدسون فيه مشترياتهم، ثم ينطلقون إلى المسجد الأقصى، أو إلى أي مكان آخر، ولا يعودون إليه إلا وقت التأهب لمغادرة المدينة. كان العم عايد يتقبل على مضض هذا الحضور الكثيف في متجره، ولم يكن يخفف من وطأته على نفسه إلا إقبال أبناء القرية على شراء بعض احتياجاتهم منه. كان يكره أن يبيعهم «على الحساب»، لكنه كان يضطر إلى ذلك، حينما لا يكون في أيديهم نقود. لم يكن يعرف القراءة والكتابة، فكان يعتمد على ذاكرته لتحصيل ديونه المتراكمة على الناس.

حينما عاد أبي إلى المتجر، وجدني نائماً في الزاوية البعيدة فوق أكياس القمح والشعير. أيقظني إيذاناً بالعودة إلى البيت. مشيت إلى جواره وسط حشد من الناس. انتبهت بعد وقت، ورحت أبحث عنه، فلم أجده، ويبدو أنه سار هو الآخر وقتاً دون أن ينتبه إليّ. أصابني رعب شديد. فهآنذا وحيد داخل بحر متلاطم من البشر الذين لا أعرفهم. تجمدت في مكاني، وبكيت. ولم يطل بي الوقت حتى جاء أبي، فمضيت معه وأنا متشبث به لا أفارقه.

كدت أن أضيع في المدينة مرة أخرى، حينما أخذنا جدي لأبي إلى دير للراهبات، يقع خارج باب الخليل، اعتاد الناس في قريتنا على اصطحاب أطفالهم إليه لتلقي العلاج كلما ألمت بهم الأمراض. أخذت أمي في ذلك اليوم أختي لمعالجتها عند الراهبات، واصطحبتني معها.

كانت ردهة داخلية في الدير تغص بالأطفال والنساء اللواتي انهمكن، وهن ينتظرن أدوارهن، في أحاديث غامضة عن سوء الأحوال في البلاد. وكان ثمة قلق يسيطر على المكان. فجأة، دوى انفجار هائل أثار الرعب في نفوسنا. سارعت إحدى الراهبات هابطة فوق درجات المبنى، أغلقت البوابة الحديدية الكبيرة، وفي الداخل كان عويل النساء يختلط ببكاء الأطفال. بقينا زمناً على هذا الحال، ثم سمعنا طرقات قوية على البوابة ولغط رجال. عرفت أمي صوت جدي وهو يناديها. كان جدي قد استأجر سيارة شحن صغيرة، صعدت نسوة كثيرات ومن بينهن أمي إلى صندوق السيارة الخلفي. اقترحت عليّ أمي في اللحظة الأخيرة أن أهبط من الصندوق الخلفي للجلوس في المقعد الأمامي عند جدي. ابتدأ السائق في تشغيل المحرك. وقفت على الرصيف مرتبكاً. ناديت جدي الذي كان شارد الذهن، فلم يسمعني. كادت السيارة أن تتحرك. انتبه جدي فجأة فرآني على الرصيف. صعدت إلى جواره، وحينما اقتربنا من منطقة قصر المندوب السامي، كانت مصفحة تسد الشارع. أمرنا عسكر الإنجليز بالعودة من حيث أتينا. استدارت السيارة، وبعد وقت، انعطفت بنا نحو حي أبي ثور، ومن هناك هبطنا مشياً على الأقدام إلى بئر أيوب، ثم واصلنا السير إلى جبل المكبر. (بوحي من هذه الحادثة كتبت قصة «متى يعود اسماعيل» التي نشرتها في مجلة الأفق الجديد عام ١٩٦٣)، وقد عرفت فيما بعد أن الإنفجار الذي وقع ونحن في دير الراهبات، قامت به إحدى المنظمات الصهيونية الإرهابية، مستهدفة نسف فندق الملك داود الذي كان مقراً لقوات الإنتداب البريطاني، للتعجيل في رحيلها عن البلاد بعد أن أصبحت فكرة الوطن القومي لليهود متحققة على الأرض.

- ٤ -

بعد حزيران (عام ١٩٦٧) عدت إلى الأماكن نفسها التي كنت أجتازها في الطريق إلى القدس بصحبة أبي، للتعرف عليها من جديد. على النقطة القصية من جبل المكبر، من جهة الغرب، يقع مبنى الكلية العربية التي خرجت أجيالاً من المتعلمين الفلسطينيين الذين برز الكثيرون منهم فيما بعد في مختلف ميادين العلم والسياسة والفكر والأدب. (يستخدم مبنى الكلية الآن لنوم الطلبة الأجانب القادمين في دورات تدريبية، ولنوم القادمين الجدد من الطلبة اليهود تمهيداً لنقلهم إلى أماكن ثابتة.

وتقوم بعض فتيات الليل الإسرائيليات في ساعات ما بعد المساء باستثمار الشارع الفرعي المحاذي للمبنى لبعض أنشطتهن الليلية). وعلى جهة اليمين، في اتجاه باب الخليل، تقع في منحدر تحت سور القدس «جورة العناب» التي عاش فيها جزءاً من طفولته وصباه الأديب الفلسطيني الراحل جبرا ابراهيم جبرا. الآن توجد دار للسينما هناك، دخلتها للمرة الأولى قبل أشهر حينما ذهبت لمشاهدة فيلم «سجل اختفاء» للمخرج الفلسطيني إيليا سليمان.

أما الموقع الذي كان يقام فيه سوق الحلال كل يوم جمعة، قبل العام ١٩٤٨، فقد خصصوه مع بركة السلطان لإقامة مهرجانات الرقص والغناء في مناسباتهم التي كان آخرها الاحتفال بمرور ثلاثة آلاف عام على تأسيس القدس، غير مكترثين للحقيقة التاريخية التي تقول إن عمر القدس اليبوسية هو خمسة آلاف عام.

وغير بعيد عن بركة السلطان، تمتد بنايات قديمة جرى تحويلها إلى بيت للضيافة اسمه «مشكنوت شأننيم» وقد دخلته عدة مرات ومعي عدد من المثقفين الفلسطينيين، للمشاركة في حوارات مع مثقفين وفنانين اسرائيليين مؤيدين للحقوق الوطنية الفلسطينية بهذا القدر أو ذاك. بعد مشاهدة الفيلم الوثائقي «البيت» لعاموس غيتاي، الذي يتحدث عن بيت في القدس الغربية تعود ملكيته لآل الدجاني، ثم استولت السلطات الإسرائيلية عليه، وسلمته لمهاجرين يهود للسكن فيه، أذكر أن أحد المثقفين الإسرائيليين ممن شاهدوا الفيلم، أبدى إحساساً بالخجل لأنه يسكن بيتاً كان يملكه عرب فلسطينيون. امتد الحوار بيننا بسبب ما أثاره الفيلم من شجون، ثم لم تلبث تلك الحوارات أن توقفت، فلم أعد لزيارة مشكنوت شأننيم. (غير بعيد عن هذا المكان عسكر صلاح الدين الأيوبي مع قواته حينما جاء إلى القدس من عسقلان قبل عدة قرون لتخليصها من الصليبيين).

لدى خروجي من دار السينما تلك الليلة، مررت بحي تل بيوت الشرقية، حيث يقيم الصحفي الإسرائيلي يهودا ليطاني، الذي تعرفت عليه حينما جاء بعد عودتي إلى أرض الوطن، لإجراء مقابلة صحفية معي، نشرها في صحيفة هآرتس، ثم دعاني إلى بيته الذي لا يبعد عن بيتنا أكثر من ثلاثة كيلومترات. ذهبت إلى بيته وبرفقتي اثنان من الأصدقاء. قال بعد أن قدمنا إلى زوجته وابنته: بعد قليل سيدخل هذا البيت جندي بملابسه العسكرية، فلا تستغربوا، إنه ابني الذي يقضي فترة الخدمة العسكرية الإجبارية في صفوف الجيش. وحينما وصل الإبن جلس بيننا لحظات، ثم غاب قليلاً، وظهر من جديد في ملابس مدنية، وما لبث أن غادر البيت إلى سهرة في الخارج. ولم أبادر حتى هذه اللحظة إلى دعوة يهودا ليطاني وزوجته لزيارة بيتنا، حتى لا أتعرض لنظرات اتهام من قريبتنا أم الشهيد الذي قتله قناص إسرائيلي وهو في عز الشباب.

مكثنا في بيت يهودا ليطاني حتى الحادية عشرة ليلاً. غادرنا تل بيوت عائدين إلى بيوتنا. كانت مستوطنة أرمون هانتسيف التي يقيم فيها مهاجرون جدد من يهود روسيا، تتمدد كالأخطبوط على يمين الشارع فوق أرضنا.

- ٥ -

سأدخلها بعد انتهاء مراسيم التهنئة. وسأدعي أن المنفى قد علمني أن أفتح عيني جيداً لأرى أدق التفاصيل فيها. (شعرت بالندم وأنا محاصر بالصمت في إحدى زنازين سجن الجلمة لمدة شهر لأنني لم أكن أثرثر بما فيه الكفاية وأنا طليق). وسأبدأ ذات صباح ربيعي من نقطة أمام فندق الميريديان، أرنو إلى شرفاته المطلة على الشارع، ثمة نساء ورجال يشربون قهوة الصباح. أتذكر بعض الفنادق التي نزلت فيها. تومض في رأسي بعض أطياف المنفى: لحظات المتعة والصفاء حيناً ولحظات الإحساس بالغربة وعزلة الروح حيناً آخر. سأقترب من مبنى تفصل بابه العريض عن الرصيف، عدة درجات صقيلة. كان فيما مضى مقراً لجريدة «الجهاد» التي أصبح اسمها فيما بعد «القدس». بدءاً من عام ١٩٦٥ حتى عام ١٩٦٧ ترددت على هذا المكان بشكل منتظم، لأكتب في المساء كلاماً يظهر مذيلاً باسمي على صفحة الجريدة في الصباح، فيعمني فرح وسرور. كان للكتابة بهجة طاغية آنذاك. وكنت أتلقى فيضاً من الكتابات الشابة، أنشرها لكاتبات وكتاب أصبح لهم شأنهم في سنوات لاحقة. وسأبحث عن أي أثر يدل عليّ عند مدخل الجريدة، فلا أجد، فأشعر بشيء من الكرب. إذاً، ها هي ذي أولى الخسارات تطلّ برأسها. أتهيب من دخول المبنى حتى لا تكبر الصدمة، لأنني لست متيقناً مما إذا كان ثمة أحد من زملائي القدامى ما زال يعمر المكان. (سأدخل هذا المبنى فيما بعد لنشر إعلان، ولن أجد أحداً يعرفني، أقول لموظف الإعلانات الشاب، لعله يخفف من تجهمه قليلاً: كنت هنا قبل ثلاثين عاماً، ثم أشرت إلى مكتب لا يبعد عن مكتبه سوى عدة أمتار. فلا يرفع رأسه عن أوراقه، يتلفظ ببضع كلمات باهتة: يا سيدي حياك الله. ثم يتلفع بصمت بارد كما لو أنه يرسل لي تحذيراً مبطناً بالكف عن الكلام).

وسأمضي نحو شارع صلاح الدين الذي هو عصب المدينة الحساس. هنا كان لي عالم من الرؤى والأشواق والأحلام. سأقف ذاهلاً، أتلفت ذات اليمين وذات الشمال. هل كنت هنا فعلاً!!! وسأحاول القبض على اللحظات الهاربة التي تهب العلاقة بالمكان رونقاً وبهاءً. سأجيل الطرف في البنايات: مبنى المحكمة الذي ما زال يحتفظ ببعض رصانته. على مدخله يقف حراس مسلحون، وعلى سطحه يرفرف علم دخيل. مبنى المحافظة الذي كنت أدخله في زمن مضى لزيارة بعض الأصدقاء من العاملين فيه. الآن، تحتله من أوله إلى آخره وزارة العدل الإسرائيلية. دار سينما الحمراء التي كانت تبهرنا بواجهتها الزجاجية العريضة وبالملصقات الملونة التي تنم عن عوالم ذات سحر خاص. (أول دار للسينما أدخلها عام ١٩٥٤ لمشاهدة فيلم اسمه «سنوحي» المصري. وأنا في الثالثة عشرة من عمري. كنت مبهوراً وأنا أرقب مشاهد القتال مجسدة أمامي على الشاشة). سأشعر بشيء من الأسى، فالدار مهجورة الآن، تخيم على واجهتها الزجاجية قتامة من ورق قديم وغبار، وهي مغلقة منذ ابتدأت الانتفاضة، مثلها في ذلك مثل كل دور السينما في مختلف مدن البلاد. وأقول لنفسي، ربما كان ذلك مسوغاً لفترة ما أثناء الدعوة للعصيان المدني ضد الإحتلال. أما أن يتحول إلى إجراء متصل استجابة لدواعي السلوك المحافظ الذي عززته الإنتفاضة، فهو أمر غير مبرر، وفيه ما يشير إلى أننا نقتص من أنفسنا، إضافة لما نتلقاه على أيدي المحتلين من قصاص.

وسأذهب نحو المزيد من التفاصيل. نحو اليمين، يتفرع شارع عمرو بن العاص. وفيه فندق السان جورج. وفيه أيضاً مقهى ومطعم مؤلف من طابقين، وتحته قبو فسيح استخدم لعدة سنوات مقراً لصحيفة «الفجر» التي نشرت فيها مقالات موقعة بإسم مستعار. ولن أدخل المقهى، لأن ذكرى مؤرقة ستحط فوق رأسي، ولن أسأل صاحب المقهى إن كان ما زال يذكر المدرسين الثلاثة الذين اعتادوا القدوم إلى مقهاه بعد انتهاء دوامهم المسائي في مدرسة دار الأيتام الإسلامية الثانوية. قد يتشكك في نواياي، ويرقبني بحذر إذا قلت له إن أحد هؤلاء المدرسين، هو نفسه الذي اغتاله عملاء الموساد الإسرائيلي أمام أحد الفنادق في مالطة (عام ١٩٩٥)، وقد لا يصدق أن فتحي الشقاقي الذي هجر التدريس، وسافر إلى مصر لدراسة الطب، ثم عاد إلى القدس، وعمل طبيباً في مستشفى أوغستا فيكتوريا (المطلع) حتى لحظة اعتقاله ثم إبعاده إلى خارج الوطن، كان يأتي إلى هذا المكان، يتساءل ويحاور دون تعصب أو مغالاة، ثم يسهم في تأسيس منظمة الجهاد الإسلامي، ويضطلع بدور المسؤول الأول فيها. (كان لفتحي حضور مريح بين زملائه المدرسين، وقد دارت بيني وبينه طوال عام ١٩٧١ حوارات سياسية وفكرية متشعبة. كنا نختلف حول الكثير من القضايا، لكن علاقتنا الشخصية ظلت حسنة لا يزعزعها اختلاف المواقف والآراء).

سأعود أدراجي إلى شارع صلاح الدين. على اليسار يمتد شارع الزهراء. (بوز سعيد سابقاً). ولن أدخله إلاّ في جولة أخرى، لأعيش من جديد التفاصيل الحميمة لمرحلة (الأفق الجديد) وكتابها الذين شاطروني الأحلام نفسها. لكن تذكر فتحي الشقاقي وهو يجوب شارع عمرو بن العاص، يغريني بتذكر شهيد آخر كان يذرع في مطالع الستينات شارع بور سعيد إلى نهايته، ثم يصعد درجاً خارجياً محاطاً بدرابزين، يدلف إلى داخل بناية قديمة، لكي يدفع إلى المجلة الثقافية بقصة جديدة، ثم يخرج إلى المدينة، يذرع شوارعها مع صحبه الكتاب، ولا يكتفي بذلك، تأخذه القضية التي نذر نفسه من أجلها إلى امتدادات لا حصر لها، ويمضي ذات يوم إلى روما، ليجد قنبلة الموساد تنتظره في غرفة الفندق، فيمضي ماجد أبو شرار مبتعداً، ولا يعود إلى شارع بور سعيد، فأدخل ذلك الشارع مراراً، أتوقف متأسياً أمام المبنى القديم، الذي التقيته فيه أول مرة عام ١٩٦٣.

وسأمضي إلى تفاصيل أخرى، لمداواة هذا الانقطاع الذي فرض عليّ. سأبحث عمّا يؤكد أنني كنت هنا. وأشعر بالندم لأنني لم أعد أهتم بالصور الفوتوغرافية منذ صرت أخشى حملات المداهمة والتفتيش، وإلا لكنت التقطت لنفسي ولأصدقائي صوراً عند كل حي ومبنى وشارع، ولكنت أخرجت ألبوم الصور كلما راق لي أن أتتبع حيثيات علاقتي بالمكان، لأثبت لنفسي دون عناء، إلى أي حد كنت هنا.

وسأواصل مسعاي في شارع صلاح الدين. على اليسار: فندق لورانس، وعلى اليمين فندق الكابيتول. المباني المتلاصقة على جانبي الشارع ما زالت على حالها، لم يجر عليها أي تجديد منذ سنوات. جدرانها مصطبغة بشعارات وطنية شتى كتبتها الأحزاب والتنظيمات.

كنت في مطلع شبابي، حينما ابتدأت هاوياً للكتابة في أوائل الستينات، أذرع هذا الشارع كل يوم عشرات المرات، وبالذات في فترة ما قبل الغروب، مع عدد من الأصدقاء الكتاب، نتأمل الناس

وفاترينات المحلات والأشياء المختلفة من حولنا لعلنا نلتقط مادة لكتاباتنا، وكنا نكثر من التردد على مكتبة المحتسب التي تقع بالقرب من مدخل المدرسة الإبراهيمية، لنشتري ما يصل إليها من كتب ومجلات، وبالذات مجلة الآداب البيروتية التي كانت محط أنظارنا. وغير بعيد عن المكتبة، بالقرب من مبنى شركة كهرباء القدس، كان ثمة محل للحلويات وللمرطبات هو باتيسري سويس الذي ما زال موجوداً حتى اليوم. كنا نجلس فيه بعض الوقت، ولم يكن من النادر أن يجلس في أحد أركانه شاب وفتاة يتبادلان الهمس فيما بينهما. أما صالة ساندريللا، فلم تعد موجودة الآن، فقد تحول المكان منذ زمن بعيد إلى نوفوتيه واسع الأرجاء. كنا نجلس في الصالة، نستمع إلى أنغام الموسيقى، ونتابع بأعيننا فتاة الصالة التي كانت تخدمنا برشاقة وتوزع علينا باقتضاب بعض الابتسامات. (تشغيل فتاة في صالة للمرطبات كان عادة استثنائية في القدس وما زال حتى الآن). وكنا في كل الحالات، نتأبط كتباً ومجلات، لنوحي لفتاة الصالة ولغيرها بأننا مثقفون جادون نسعى حثيثاً لاجتراح «المعجزات».

في مقابل هذه الصالة، كان متجر للخياطة لصاحبه اسحق الشرفا، الذي غادر موقعه في أول طريق مار مرقص بالبلدة القديمة، إلى شارع صلاح الدين بعد أن أصبحت له أهمية تجارية أكيدة، فلم ينقطع عنه أبي في موقعه الجديد. كان يخيط له قنبازاً من قماش الروزة الضارب إلى الصفرة، أو قنبازاً من الصوف كلما تيسرت لديه الأحوال. أما أنا، فلم أعرف ارتداء البدلة إلا حينما كدت أنهي مرحلة الدراسة الثانوية في أواخر الخمسينات. اصطحبني أبي ذات يوم إلى المتجر، عرض علينا صاحبه عدة أصناف من القماش، فاخترت منها صنفاً، فأصبحت لي بعد ذلك بدلة عاشت معي عدة سنوات.

قبل ظهور البناية التي يقع فيها متجر الشرفا، كانت في أوائل الخمسينات، بناية قديمة من طابقين، تشغلها دائرة الأشغال العامة، وأمامها ساحة خصصت لوقوف سيارات الدائرة. كنت أنظر نحوها بتعاطف خاص، لأن أبي كان يعمل رئيس ورشة بتكليف منها في محيط القدس، رام الله، بيت لحم، وأريحا. لكن عمله كان يدوم خمسة أشهر أو ستة، ثم يضطر إلى البقاء دون عمل، بقية أيام السنة، مما يجعلنا نجابه أوضاعاً معيشية لا تسر البال.

فيما بعد، انتقلت دائرة الأشغال إلى مقرها الجديد في حي الشيخ جراح، وأصبح المبنى الذي كانت تشغله الدائرة مدرسة تابعة لوكالة الغوث، وبعد سنوات هدم هذا المبنى، وقامت بدلاً منه بناية ضخمة من عدة طبقات، يملكها آل نسيبة، ثم جاءت حرب حزيران قبل أن تكتمل هذه البناية، فظلت غير مكتملة حتى الآن.

أصل إلى الميدان المقابل لباب الساهرة. على اليسار مبنى البريد وبجواره مخفر لشرطة الإحتلال. أدخل شارع السلطان سليمان، أسير فيه بمحاذاة السور الذي بناه الخليفة العثماني. أقترب من مطعم أمية الذي كان يجاور محل «جروبي» مكاننا المفضل لشرب زجاجة من البيرة، أو كأس من الكونياك غير الفاخر (سترونغ أو ثلاث سبعات). الآن لم يعد جروبي موجوداً، فقد انضم إلى مطعم أمية، وأصبح جزءاً منه، يقدم للناس وجبات من الطعام الشرقي. لكن أحداً منا، نحن الذين اعتدنا على الجلوس في جروبي، لن ينسى صاحب المحل (أبو عطا) الأنيق في تعامله مع الناس، الذي فقد ابنه الشاب في حرب حزيران،

حينما ذهب متطوعاً للقتال مع المقاتلين الشباب، الذين لم يكن أكثرهم يجيد استخدام السلاح، فلم يعد إلى أهله بعد انتهاء الحرب، وظل أبوه يحلم في العثور عليه، إلى أن مات قبل تحقيق حلمه، يرحمه الله.

أمضي في الشارع، أجتاز محطة الباصات المركزية التي تفصلها عن بستان قبر السيد المسيح كتل من الصخور الشاهقة. قرب مدخل المحطة كان مقهى الشعب هو المقر اليومي لمخاتير قريتنا ووجهائها، وكانوا يطلقون عليه اسم قهوة الباصات، وقد تحول بعد سنوات من الاحتلال إلى محل لبيع الأدوات المنزلية. أقترب من كلية شميدت للبنات. يبدو مبناها راسخاً كأنه قلعة حصينة. كانت قلوبنا الصغيرة تقفز من موضعها شغفاً ونحن نطارد فتيات الكلية الجميلات، كلما رأيناهن خارجات من البوابة الكبيرة، بالقمصان البيضاء والمرايل الزرقاء. وأسأل نفسي: أين هي الآن لوسي الرشيقة التي طاردتها من باب الكلية إلى آخر طريق حارة النصارى ـ دون جدوى ـ حتى حفيت قدماي!!.

أقترب من «كشك» عمير دعنا الذي يقع على الرصيف المحاذي لعمارة هندية. (كنت أشتري منه المجلات المصرية، وبالذات الكاتب والطليعة، لأتابع باغتباط ما كان يكتبه بعض كتاب اليسار). أهبط الدرجات المؤدية إلى باب العامود في الموقع الذي كانت فيه ساحة واسعة تصطف فيها السيارات. قبل هزيمة حزيران ، كان ثمة سور يفصل القدس العربية عن «المنطقة الحرام»، ويمتد صاعداً نحو حي المصرارة. الآن، لم يعد السور موجوداً، وثمة شارع يخترق المنطقة في اتجاه الباب الجديد وبناية النوتردام، للتأكيد من طرف واحد على توحيد شطري المدينة تحت السيادة الاسرائيلية!!!.

أتأمل سور المدينة. أجتاز البوابة المهيبة التي يحيط بها برجان كبيران، وثمة في أسفل السور بوابة أخرى كشفت عنها الحفريات، كانت للمدينة في زمن سابق، فانطمرت تحت الركام، حينما تعرّضت القدس للهدم عديداً من المرات. جاءها الإمبراطور الروماني هادريان ذات غزو، وأقام عموداً من حجر عند مدخلها تمجيداً لانتصاره، غير أن العمود غاب في كثافة السنين، ولم يبق منه سوى اسمه. أتذكّر أول مظاهرة ضد الاحتلال، طلب منّا الحزب القيام بها عام ١٩٦٨. انطلقت المظاهرة من المسجد الأقصى بعد صلاة الجمعة، ووصلت إلى باب العامود. كان رجال الشرطة الإسرائيلية وحرس الحدود ينتظروننا خارج السور. سلطوا علينا خراطيم المياه الملونة، ثم اشتبكوا معنا وهم يضربوننا بالهراوات. كانت ملابس العديدين منّا قد اصطبغت باللون الأحمر، فانزوينا داخل مقهى زعترة مبتعدين عن أعين رجال الأمن الذين أخذوا يتعقبون المشاركين في المظاهرة لاعتقالهم.

كان مقهى زعترة في الخمسينات مقراً للاجتماعات الحاشدة التي دأب على عقدها مرشحو القدس للبرلمان، الآن، استحال المقهى إلى معرض كبير للأحذية من كل الأصناف. وألاحظ أن تحوّل المقاهي إلى حوانيت للسلع هو جزء من ظاهرة أعم حيث تفقد القدس الشرقية مع استمرار الاحتلال، بعض الأماكن الدالة على تاريخها السياسي والثقافي، مثلما تفقد فضاءها الطليق، وتجري محاولات اسرائيلية دائبة لتجريدها من سمات المدينة، وتحويلها إلى حي هامشي من أحياء القدس الكبرى، محاصر بالعزلة ومعزول بالحصار، تحكمه قيم الريف المحافظة، ولا مانع مع ذلك من نشر آفة الحشيش وأنواع أخرى من المخدرات بين شباب هذا الحي، لتأكيد خرابه وهامشيته.

عند آخر نزلة باب العامود، يتفرّع السوق إلى أربعة اتجاهات. على اليمين طريق الجبشة، وعلى اليسار عقبة الشيخ ريحان، وما بينهما سوق باب خان الزيت، وطريق الواد التي يقع في أولها البيت الذي استولى عليه اليميني المتطرّف أريئيل شارون، حيث ترابط دوماً مجموعة من جنود الحراسة قرب المكان.

أما طريق الجبشة، فقد ظلّت على حالها طوال العقود الثلاثة المنصرمة. لا يظهر فيها إلاّ القليل من الحوانيت، ولا يزدحم فيها الخلق مثل بقية الأسواق، وعلى جانبي الطريق، تكثر البوابات التي تفضي إلى منازل فيها غرف علوية لها شبابيك من الطراز القديم، توحي بدفء عابق وبحضور بشري كامن في الخفاء. (كان يروق لي وأنا أحمل رزمة المنشورات السرية التي أحضرها من خان الأقباط، أن أتجه نحو باب العامود من هذه الطريق لأنها تخلو في العادة من دوريات جنود الاحتلال، فلا أتعرض فيها للتفتيش).

أنا الآن في سوق باب خان الزيت. في أيام المواسم وفي المناسبات، وحتى في بعض الأيام العادية لا يستطيع المرء التحرك بسهولة في هذا السوق، لكثرة الغادين والرائحين فيه من مواطنين ومن سياح أجانب، كل يبغي حاجة له فيه أو في غيره من الأسواق التي يفضي إليها، فكأنه بالنسبة لها عنق الزجاجة. (منذ اندلاع الانتفاضة لم يعد يدخل القدس الشرقية إلاّ عدد محدود من المدنيين الإسرائيليين تحسباً من سوء الحالة الأمنية السائدة في المدينة).

لهذا السوق مزايا عديدة تجعله قبلة الغالبية العظمى من المتسوّقين. فهو غير مسقوف من طرفه المحاذي لنزلة باب العامود، مما يسمح بتسرّب أشعة الشمس إليه باعتدال. وهو مسقوف من طرفه المحاذي لسوق العطارين، مما يجعله مريحاً للمتسوّقين في الصيف وفي الشتاء. وفيه وفرة من الحوانيت التي تبيع مختلف أصناف السلع والمواد الغذائية والحلويات والملبوسات. من مكتبة الشناوي، اعتدت في سنوات التلمذة على شراء كتبي المدرسية ودفاتري باستمرار. ومن الساعاتي عابدين، اشترى لي أبي أول ساعة وأنا في الثالثة عشرة من عمري. كنت أحدق عند حلول الظلام في الاشعاع المنبعث من عقربيها، وأستمع إلى التكتكة الخافتة الصادرة من داخلها، فينقلني ذلك إلى عالم غامض بهيج. وفي منتصف السوق يقع متجر فاروق السلفيتي، زميلي منذ أيام الدراسة، (دخلنا سوية ومعنا المئات من أبناء القدس سجن بيت ليد عام ١٩٧٤). هنا في سوق باب خان الزيت: محمص بن ازحيمان، محلات جعفر للكنافة، مطعم وملحمة العائلات، مطعم السلام، محلات زلاطيمو للحلويات (بالذات المطبق الذي طبقت شهرته الآفاق)، ومحلات أخرى عديدة كنت أتردد عليها. إنها حياة كاملة امتدت سنوات.

أميل نحو سوق الدباغة، وأمضي في اتجاه كنيسة القيامة. (أتذكّر أزقة أخرى كانت تبعث صورة القدس في ذهني كلما دخلتها: مثلاً الحي القديم في براغ، وحي الفما في لشبونة، المواجه لبحر الظلمات). أتأمل ردهات الكنيسة المزينة برسومات للسيد المسيح تشف عن أسى وحزن. (بناها قسطنطين بطلب من أمه القديسة هيلانة ثم هدمت وأعيد بناؤها عدة مرات). أغادر الكنيسة، أجتاز سوق العطارين الذي يتميز بهدوئه ونظافته. (على العكس من سوق اللحامين الموازي له). أدخل سوق القطانين. أتأمل

البيوت المهملة وجدرانها المتآكلة، وأقول لنفسي: إن البيوت تهرم مثل البشر، وتبدو مثيرة للشفقة والرثاء. (سأذهب إلى هذا السوق ليلاً بعد أكثر من ثلاث سنين لحضور احتفال، تغني فيه فرقة شعبية، أمام حشد من أهل الحي، للرد على محاولات فرض الخواء على المدينة، وتركها جسداً بلا روح. سأرى بائع السوس وهو يحمل إبريقه النحاسي الكبير، وبنات الحي المجلببات وهن يجلسن في الصفوف الخلفية لمتابعة الغناء).

أدخل باحة المسجد الأقصى وقبة الصخرة. (هنا كان الشاعر محمد إقبال والمصلح الديني رشيد رضا عام ١٩٣١ لحضور المؤتمر الإسلامي الأول). أتذكّر ما تعرّض له المسجد من مؤامرات إسرائيلية لحرقه وتدميره، والدماء التي سالت فوق باحته برصاص الجنود.

ينتصف النهار. تتلألأ القبة المذهبة تحت الأشعة الوادعة لشمس أيار. من ينكر أنني كنت هنا؟ يا سيدي حيّاك الله. آه، كم آلمتني تلك الكلمات التي لا روح فيها ولا حياة.

- ٦ -

كنت أراقبها والقنابل تنقض على أبنيتها الململمة داخل السور، ثم لا تلبث أدخنة كثيرة أن تنعقد في سمائها. كان جدي وأبي وأعمامي يتجمهرون بالقرب من ساحة بئر الماء، يتابعون بقلق، القذائف التي تسقط فوق البيوت وأماكن العبادة دون تمييز، ويعلنون عن خشيتهم من سقوط البلدة القديمة في أيدي الأعداء. يأتي أناس آخرون من أبناء عشيرتنا، يراقبون المشهد المؤلم، ولا ينفضون إلاّ بعد أن تغيب الشمس، وتصبح الرؤية متعذرة.

كانت سلطة الانتداب البريطاني قد منحت جدي لأبي بوصفه مختاراً للعشيرة مذياعاً مستطيل الشكل له إطار من خشب صقيل، وكانت مضافته في تلك الأيام، تغص بالرجال الذين يتوافدون لسماع الأخبار. وكان يأتي إلى المضافة رجال من البدو يخفون تحت عباءاتهم بنادق للبيع. كان جدي مغرماً باقتناء البنادق، تحسباً من الأخطار القادمة، فأصبحت لديه عدة بنادق قديمة الطراز.

وكان خالي الكبير قد تطوع للقتال دفاعاً عن القدس. يأتي بين الحين والآخر إلى بيتنا حاملاً سلاحاً سريع الطلقات من نوع (ستن). يسأله الناس في مضافة جدي عن أخبار القتال، فيمعن في سرد حكايات كثيرة، يبدو أن بعضها كان من نسج الخيال. كان هذا الخال يخصني بالكثير من الرعاية والاهتمام، فيحضر لي من المدينة في أيام السلم الوجيزة دمى طالما أدخلت المسرّة إلى نفسي. وكانت له مشاكسات تثير حفيظة الكبار. جاء مرة إلى بيتنا، وحينما أبصرته قادماً من بعيد، ركضت في اتجاهه مبتهجاً لقدومه. سرت إلى جواره حتى إذا أقبلنا على حمار يرعى العشب في حقل قريب، راح يسدد (الستن) نحوه، ثم طلب مني أن أضغط على الزناد، تهيبت ولم أفعل، ربما خوفاً من استخدام السلاح أو شفقة على الحمار. فلما أخبرت أمي بالأمر وجهت إليه لوماً، فأرسل ضحكة ممطوطة بغير اكتراث.

وجاء مرة أخرى، وبصحبته امرأة شابة ترتدي ملابس لم تكن مألوفة في قريتنا، كانت أجزاء من ساقيها وذراعيها مكشوفة، وكان شعرها ينسدل على كتفيها بعفوية واسترخاء. سمعت خالي يقول لأحد

السائلين قبل أن يصل إلى بيتنا ، إنها خطيبته. وسمعتها تضحك وتقول، إنه خطيبها. ظللت أتأمل المرأة بإعجاب، لكنني رأيت تجهماً على وجه أبي، وكانت أمي تداري حرجها وتحاول لملمة الموقف على نحو ما. جلست المرأة في ركن الدار، وظل خالي في الخارج يحاول توضيح الأمر لأمي. سمعت أبي يقول هامساً : إنها واحدة من بنات «الحلال». ولم أدرك معنى هذه الكلمة آنذاك. لكن تحفظ أبي وأمي تجاه زيارتها لبيتنا جعلني أخشى الاقتراب منها، فبقيت تلك الليلة أراقبها بحذر، حتى نمت، وفي الصباح، فتحت عيني أبحث عنها فلم أجد لها أثراً. كانت قد غادرت بيتنا في الصباح الباكر مع خالي، الذي لم يطل اشتراكه في القتال، ولم يعد أحد يدري عنه شيئاً. فقد غاب عن الأنظار فترة طويلة حتى ظنّ جدي لأمي أنه مات، إلاّ أنه عاد ولم يمت إلاّ بعد ذلك بسنوات.

كان عالم المدينة يثير الفضول في نفسي باستمرار. كنت أراقبها من على البعد، فأشعر بالخوف عليها وأنا أراها ترزح تحت القصف، وفي حالات أخرى كنت أشعر بالخوف منها، خصوصاً وأنا أتذكّر الرعب الذي اجتاحني حينما كدت أن أضيع في أحد أسواقها ذات مرة. وكنت أتحرق إلى الوصول إليها دون وصاية من أبي، فأبرمت اتفاقاً مع عدد من زملاء الدراسة، يقضي بالذهاب إلى المدينة في رحلة استكشاف. كان ذلك بعد أن أنهينا الصف الثالث الإبتدائي في أوائل الخمسينات. حملنا معنا كتب القراءة والحساب التي لم نعد بحاجة إليها، واعتقدنا - بحسب معلومة من أحد الطلاب - أن بوسعنا بيعها بنصف سعرها لإحدى المكتبات التي تتاجر بالكتب المدرسية. لم يكن في حوزتنا نقود، وكنا نعلق الآمال على القروش التي سوف نجنيها من بيع الكتب، لتناول بعض ما تتميز به المدينة من طعام وشراب. دخلنا المدينة من باب المغاربة، بعد أن سرنا ساعة على الأقدام.

كان يساورني شعور بالمتعة ممزوج بالخوف، وكان أحد زملائنا قد طمأننا، بأننا لن نضيع في المدينة، لأنه يعرف كيف يمضي عبر باب المغاربة إلى عدة أسواق، ويعرف كيف يعود منها إليه في رحلة الإياب. كانت أسواق المدينة غاصّة بالخَلْق، وكنت أحدّق بفضول في الناس الذين يقفون في مداخل الحوانيت يساومون أصحابها ثم يشترون سلعاً مختلفة الأنواع. وفجأة ، رأيت أبي يجلس في أحد الحوانيت، شعرت بالحرج، لأنني قدمت إلى المدينة دون علمه، فابتعدت في الحال كيلا يراني.

ذهبنا إلى عدة مكتبات، ولم نتمكن من بيع أي كتاب. عدنا إلى بيوتنا نداري خيبتنا، وقد أنهكنا التعب وهدّنا الجوع، ولم نعد إلى تكرار تلك المغامرة الخائبة.

كانت زيارة الصخرة والحرم بصحبة الأهل تعتبر في غاية الأهمية بالنسبة لي. كنت أذهب أحياناً مع أمي وبصحبتها عدد من النسوة. كان الارتفاع الشاهق لقبة الصخرة يدفعني إلى مزيد من التحديق، وكنت أطيل النظر في الزجاج الملوّن للشبابيك، وفي الحرم الشريف كان الأمر نفسه يتكرر، فثمة شبابيك كثيرة بزجاج ملوّن بهيج، فأشعر بسكينة غامرة، وفي بعض الحالات، وبالذات حينما كنت أذهب بصحبة أبي إلى الحرم، كنت أغالب نعاساً ملحاً ثم أنام، فيما هو منكب على قراءة القرآن.

أما الاحتفالات في ساحة الحرم الشريف، التي كانت تقام في شهر نيسان من كل عام احتفاء بموسم النبي موسى، فما زلت أذكر بعض تفاصيلها على نحو غامض. كانت جموع من الخلق تحتشد في

الساحة، تمارس الدبكة والغناء، ثم تمشي في موكب مهيب في اتجاه مقام النبي موسى ومعها الأعلام. كنا نعود من المدينة ومعنا حلاوة «النبي بركة»، أو كان بعض الباعة المتجولين يأتون بها إلينا في القرية، فلا نكف عن التهام ما يقع منها تحت أسناننا، لأنها كانت شهية المذاق، تعوضنا عما فاتنا من أطايب الطعام في تلك السنوات العجاف.

بعد حلول النكبة، أصبح جدي لأبي يميل إلى العزلة والانطواء. كان في أيام شبابه، مثلما يروي عنه الناس، شديد البأس، مرهوب الجانب، كثير التعلّق بمتاع الدنيا. فأصبحت غايته بعد ذلك كله، التفرّغ لعبادة الله.

كان يقضي وقته وهو يقرأ القرآن بصوت عال يملأ الأسماع، أو وهو يقرأ في كتاب آخر، عن عذاب النار، ويروي لمن يأتيه زائراً عما قرأه في ذلك الكتاب. كنت أستمع بين الحين والآخر إلى نتف مما يرويه. كان يقول إن قيام المرأة بالزغردة في أية مناسبة حرام، وسوف تأتي يوم القيامة وفي رأس لسانها ثعبان، وكان يتحدث عن عقارب في جهنم، الواحدة منها بحجم الجمل، وعن أفاعٍ مخيفة يسلطها الله على الكفار من أهل النار.

ولم تكن حكايات جدي هي وحدها التي تثير المخاوف في نفوسنا، فقد روعتنا قبلها أحداث كثيرة، لعلّ أبرزها تلك الحرب التي كانت تقترب منا، حاملة معها الموت والتشتت والدمار. ذات مساء، كنت أتناول طعام العشاء أنا وأبي (لم يكن مسموحاً للنساء أن يجلسن معنا لتناول الطعام) وفجأة انفجرت بالقرب من بيتنا قنبلة قادمة من مكان ما. كان لدويها وقع مذهل في نفوسنا. لم نكمل عشاءنا، ورحنا نلوذ بغرفة أخرى ليست لها نوافذ من جهة الغرب، خشية أن تنفجر قنبلة أخرى، فتهلكنا.

وكان لحكايات جدتي لأمي تأثيرها المفزع. كانت تأتي للإقامة في بيتنا عدة أشهر كل عام. وتقول لنا إنّ الجنّ موجودون من حولنا باستمرار، فتحرم علينا رشق الماء على الأرض ليلاً، لأن ذلك يغضبهم، ولا تفعل شيئاً إلاّ وهي تذكر اسم الله، لحمايتها من شرهم. وكانت تتحدث عن «رصد» يقيم في بئر تملكه إحدى العائلات، ليس بعيداً عن بيتنا، قالت إنها رأته عدّة مرات وهو يخرج ليلاً، مستدلة على وجوده من الضوء المنبعث منه كأنه ضوء مصباح، يركض في الطرقات وقتاً ثم يختفي.

ازدادت مخاوفي حينما أصبح على مسافة عدة أمتار من بيتنا، رصد يتحرك كلما شاء له مزاجه العنيف. فقد أقدم أحد أقاربي ذات فجر على قتل زوجته الشابة بعد أن اختلف معها (ولم تكن تستحق أية عقوبة بحسب ما رواه أفراد العائلة من رجال ونساء عن سلوكها الطيب وأخلاقها الحميدة). جاء إلى أبي يستعير منه شبريته لأنه ينوي الذهاب إلى البحر الميت لإحضار الملح مع الخُطّار. وبينما كانت زوجته تخبز الخبز على الصاج لتعد له زوّادة يحملها معه أثناء سفره، اقترب منها دون أن تراه، وظل يهوي بالشبرية على جسدها حتى فارقت الحياة، ثم غادر القرية متخفياً، وظل كذلك، حتى ألقي القبض عليه، ولم يمكث في السجن سوى عدة أشهر، ثم غادره، حينما أنهى الانجليز انتدابهم على البلاد.

في ذلك الصباح، كنت أمضي مدفوعاً بفضول غريب إلى الكوخ الذي تقبع فيه جثة المرأة القتيل، نظرت من بعيد ولم أجرؤ على الاقتراب منها. لكنني سمعت النسوة يتحدثن عن جسدها المعفّر بالدم،

وعن دم كثير يملأ المكان، فبقيت عرضة للخوف طوال ليالٍ كثيرة.

جاء عسكر الإنجليز، وأجروا تحقيقات مطوّلة حول الجريمة، ولم يغادروا محيط بيتنا إلاّ بعد أن نقلت جثة المرأة إلى مثواها الأخير. وكان جدي هو أكثر المتألمين لما وقع، فأخذ يكثر من الذهاب إلى المسجد الأقصى للصلاة فيه، وكأنه بذلك يستلهم ما قاله بشر بن الحارث الحافي، أحد رجال الطريقة من كبار الصالحين، قبل ذلك بعدة قرون: «ما بقي عندي من لذات الدنيا إلاّ أن أستلقي على جنبي تحت السماء بجامع بيت المقدس».

ولم يعد يكترث للمذياع الذي منحته إياه سلطة الانتداب، وحينما تعطل عن البث، لم يبادر إلى إصلاحه، بل إنه أهمله تماماً، ولم يدخل المذياع إلى بيتنا من جديد إلاّ بعد ذلك بسنوات.

- ٧ -

كنّا ندرك منذ الطفولة أنّ أمراً فادحاً قد وقع. ولم نعد قادرين على الذهاب إلى القدس من جهة قصر المندوب. أصبحت مساحات من أرض عشيرتنا التي تسمى (ذيل الدامس) واقعة في «المنطقة الحرام»، لا يستطيع أحد الدخول إليها لفلاحتها أو استخدامها لأي شيء. وصرنا نمد أبصارنا كلما صعدنا قمة الجبل، نحو الجزء الغربي من المدينة، فنرى في البعيد، المنطقة المحاذية للكلية العربية، حيث تتكاثف أشجار حرجية، تطل من بعض الفجوات فيها بنايات، وفي الجهة الجنوبية، المحاذية لقرية صور باهر، كنا نرى في ساعات ما بعد الظهر، تحت انعكاس أشعة الشمس، المياه المتدفقة من حنفيات الري، وهي تنطلق في خطوط طويلة مائلة، لتسقي نباتات خضراء، وأشجاراً ظلت تكبر عاماً بعد عام.

صرنا نعرف أن اليهود قد أقاموا دولة لهم على الجزء الأكبر من أرض فلسطين. وكان ثمة حكايات كثيرة عن مآسي وأحزان. ولم يكن وعيي الغض آنذاك يلتقط إلاّ القليل مما أسمعه. كان بعض المدرسين في مدرسة القرية، يخرجون عن السياق المألوف للحصة المدرسية، ليتحدثوا في قضايا غير مألوفة. كان محمد جوهر، ابن قريتنا الذي درس في الكلية العربية ولم يتم تحصيله فيها، أول المتحدثين، من مدرسينا، عما وقع وعما آل إليه حالنا. حدثنا عن الثورة التي وقعت في مصر، وقضت على النظام الملكي فيها، فأصبحنا كلما جاء ذكر مصر، نشعر نحوها بالعطف والتأييد. وذات مساء، جاءت إلى القرية سيارة تابعة للسفارة البريطانية، في داخلها آلة عرض سينمائية. تجمّع عدد كبير من الرجال والأطفال في ساحة المدرسة، لمشاهدة شريط سينمائي، عن تنصيب إليزابيث ملكة على العرش، وعن الدور الذي تلعبه بريطانيا في نشر العصرنة والتمدن لدى الشعوب الأخرى (وذلك لتبرير استعمارها لها). أثناء عرض الفيلم، جاء أولاد أكبر منا سناً، حرّضونا على الهتاف: تسقط بريطانيا.. تعيش مصر. وقد فعلنا ذلك عدة مرات، لكن الفيلم استمر حتى النهاية، وكنا راغبين في مشاهدته. ثم عرفنا أن المدرس داود عطية عبده (أحد أبناء قريتنا) كان المحرّض غير المباشر لنا على الهتاف.

وكان مدير المدرسة عبد الله ورّاد الذي أقام في قريتنا مع أسرته، واضطر إلى تسجيل ابنتيه للدراسة مع الأولاد، بسبب عدم وجود مدرسة للبنات فيها حتى ذلك التاريخ في أوائل الخمسينات، يكثر من

الحديث عن الشؤون العامة، ويخاطبنا دائماً بجملة ظلّت تعيش في ذاكرة الكثيرين منا: يا شباب الغد ويا رجال المستقبل، ثم يسترسل في الكلام.

كان المستقبل في ذلك الزمان غامضاً. مرّة ذهب جدي لأبي للصلاة في المسجد الأقصى، فلم يعد إلاّ متأخراً. ثم عرفنا أن الجيش الأردني أغلق أبواب المسجد ولم يسمح للمصلين بمغادرته إلاّ بعد ساعات، بسبب اغتيال الملك عبد الله عند مدخل المسجد، فاضطرب الوضع في المدينة كلها.

وعلى الطريق الصاعدة إلى قصر المندوب، صرنا نرى سيارات جيب بيضاء، مكتوب عليها بحروف بارزة (U N)، تخصّ مراقبي الهدنة التابعين للأمم المتحدة، حيث أصبح القصر مقراً لهم بعد انتهاء الحرب بين العرب وإسرائيل، وتوقيع اتفاقيات الهدنة بين الطرفين. كان البعض منهم يتوقف لنقلنا إلى المدينة، وكنا نغتبط ونحن نستخدم ما نعرفه من مفردات إنجليزية قليلة في محاورتهم على نحو متعثر مجزوء.

ثم جاءت سيارات دائرة الأشغال التي ارتفع شأنها إبّان الخمسينات بين الناس في قريتنا، لأنها أصبحت مصدر رزق للكثيرين منهم، وكان يكفي أن يقول أحدهم: الدايرة، حتى يفهم الجميع ما يقصده. وجاءت معداتها التي كنا نراها مهيبة (المدحلة ذات العجلات الحديدية الضخمة) وابتدأ العمال يشقّون شارعاً في ثنايا جبل المكبر، يربط بين القدس وبيت لحم، بعد أن أغلق الشارع المارّ من جهة باب الخليل، فتحوّلت حركة المواصلات بعد النكبة في اتجاه بيت ساحور - وادي النار - القدس، وهي الطريق التي يضطر مواطنو الضفة الغربية إلى سلوكها اليوم، بعد أن أقفلت طريق المكبر وطرق أخرى، في وجوههم منذ ابتدأت موجات إغلاق القدس منذ عام ١٩٩٣.

حينما اكتمل الشارع، كانت فرحتنا كبيرة ونحن نرى أعداداً لا تنقطع من السيارات طوال النهار، وحتى ساعات ما بعد المساء. وأصبح بوسعنا الذهاب إلى القدس في الباصات المارّة من الجبل. غير أننا كنا نجد صعوبة في الاستفادة من خدماتها، لأنها كانت تأتي محملة بالركاب من أماكن أخرى، وبالذات في ساعات الصباح التي يخرج فيها الناس إلى أعمالهم، مما يضطرنا إلى السير مشياً على الأقدام، نحو باب المغاربة، وأحياناً لم يكن الدافع إلى المشي - بالنسبة لنا نحن الطلاب الذين التحقنا بالمدرسة الرشيدية - اليأس من الباصات، بل ندرة المصروف او الرغبة في توفير الأجرة (قرشين أردنيين) لتأمين ثمن بنطال أو قميص أو حذاء.

كانت النقود شحيحة في أوائل الخمسينات، ولا تتوفّر فرص العمل إلاّ لماماً. وكان ثمة سنوات قحط جائرة، تجعل بعض السلع غير متوفرة في الأسواق بانتظام، مما يؤدي إلى رفع أسعارها، وبالذات مادة السكر التي كانت تسبب لنا العناء. مرّة جاء خالي إلى بيتنا، وحينما همّ بالخروج، اقترَحَتْ عليه أمي أن يبقى ليشرب كأساً من الشاي. التقطت هذا الاقتراح بحماس، تشبّثْتُ بثياب خالي كي يبقى، لكنه تردّد، ثم قالت أمي بدماثة عرفت فيما بعد أنها مصطنعة: دع خالك يمضي، فمضى دون أن يعرف ما حلّ بي بعد ذلك. كان صوت أمي متهدجاً غاضباً لأنني كنت على وشك أن أوقعها في إحراج شديد، لأن بيتنا كان خالياً من السكر، وهو أمر لم أكن على بيّنة منه، أو لعلّ اقتراح أمي المفاجىء أنساني لوهلة حقيقة

الحال. (في الستينات، كتبت قصة «نجوم صغيرة» معتمداً على هذه الحادثة).

حينما أرسلتني أمي بعد ذلك بأسابيع، لشراء السكر من حانوت القرية البعيد، كنت أشعر بالمسؤولية الباهظة وأنا أعود بالسكر إلى البيت. كانت أولى قطرات المطر قد بدأت تتساقط دون إنذار مسبق. أدركت ما الذي سيحدث لي لو انهمر المطر بكثافة، فأعود إلى البيت وقد ذاب جزء من السكر الذي أحمله. سرت مسرعاً، لكن المطر لم يسقط إلاّ على شكل رذاذ عابر، ثم انقطع، فلم يحدث لي ما ينغص علي يومي ذاك.

كانت هيئات أجنبية تشعر بأحوالنا المضطربة كما يبدو، فترسل لنا بين الحين والآخر تبرعات عينية، على هيئة ملابس قديمة، ملفوفة بإحكام في صرر متوسطة الحجم. كان شخص ما يطلق عدة صيحات منادياً أهل القرية، ثم سرعان ما تنطلق الجموع إلى المكان المحدّد لتوزيع البقج (مخفر الشرطة الذي افتتح حديثاً، أو مبنى المدرسة). كنت أعود بالبقجة إلى البيت ملهوفاً متوقعاً الظفر ببنطال لائق أو معطف، يقيني برد الشتاء. تأخذ أمي البقجة من بين يدي، تبدأ في معاينة ما فيها من ملابس، فأصاب بالغمّ والأسى حينما لا أظفر بأية قطعة منها تناسب حجمي، فهي إما مفرطة في الكبر، وإما بالغة الصغر، فتحاول أمي أن تكيّف لي بعض القطع الكبيرة لتصبح قريبة من مقاسي، فيظل أمرها مكشوفاً لا ينطلي على أحد. ولم يكن هذا حالي وحدي، فقد أصبح من المألوف أن يظهر في قريتنا أولاد، وكذلك نساء ورجال، يرتدون ملابس فضفاضة، أو غريبة الأشكال، فنعرف على الفور أنها ملابس البقج التي أرسلها لنا متبرعون محسنون لا يعرفوننا ولا نعرفهم.

كان سوق الباشورة، الواقع في البلدة القديمة، محطّ أنظار الكثيرين من أبناء قريتنا والقرى المجاورة. (سأجتاز هذا السوق بعد عودتي إلى الوطن بأسابيع، داخلاً إلى حارة الشرف التي دمروها هي وحارة المغاربة وأحياء أخرى مجاورة، وأصبح اسمها الآن الحي اليهودي الذي يتكون من بيوت جديدة مغايرة لنمط المعمار السائد في البلدة القديمة. وسأمشي نحو طريق باب الواد لألتقي على غير إرادة مني بطابور طويل من الشبان الإسرائيليين بقمصان بيضاء وبنطلونات سوداء، وبقبعات صغيرة على رؤوسهم، وسط حراسات من الجنود وهم يغنّون: يروشلايم شيلانو. - القدس لنا -) هناك، يعثر المرء على كميات لا حصر لها من الملابس القديمة التي تباع بأسعار رخيصة، وبوسعه أن يختار قطعة الملابس التي تلائمه. ومع ذلك، فلا يندر أن يشتري الأهل لأولادهم معاطف ليست مناسبة لهم، فتظهر حقيقة مصدرها، لكنها كانت مصدر مباهاة، وبخاصة أمام أطفال اعتادت أمهاتهم ان «يسكجن» لهم معاطف من البطانيات القديمة ذات اللون الرمادي الكئيب.

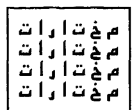
كان جدي لأمي الذي لم يفارق البرية طوال حياته، يسكن في بيت من الشعر، ينصبه على رؤوس الجبال صيفاً، وفي سفوحها البعيدة عن مهب الرياح شتاء. وقد كان سريع الانفعال، شديد الغضب، لا يرحم أحداً من أبنائه الذين كانوا جميعاً في خدمته. وكانت جدتي مكلفة بحلب الأغنام والعناية بها كلما عادت من المرعى. لكن قسوة جدي اضطرتها إلى هجره، فارتحلت إلى حي الصلعة، لتقيم مع ولديها اللذين هربا من قبل. وكان خالي الكبير، هو أول الهاربين، لأنّ جدي كان يعرّضه لعقوبات فادحة، كلما

ارتكب خطأ أو اشتكى أحد عليه. كان يربط حبلاً طويلاً على وسطه، ثم يدلّيه في بئر مهجورة خالية من الماء، ويحبسه فيها، فيظلّ أياماً لا يأكل ولا يشرب إلاّ ما كانت جدتي تستطيع بالخفية أن تهربه إليه من خبز وماء، ثم يفرج عنه جدي، وينتشله من البئر، ليعود إلى حبسه بعد ذلك من جديد.

تزوّج جدي من امرأة أخرى، أنجبت له ولدين أحدهما هو أصغر أخوالي الذي هرب بدوره، بعد أن رعى أغنام أبيه وقتاً غير قصير. ثم التحق بمنظمة فتح، وأصبح مقاتلاً في صفوف المقاومة الفلسطينية بعد نكسة حزيران، حينما كانت مرابطة في الأغوار، واجتاز النهر ذات ليلة مع مجموعة فدائية للقيام بعمليات مسلحة ضد قوات الاحتلال، ثم ألقي القبض عليه بعد اشتباك مع دورية عسكرية إسرائيلية، واقتيد إلى السجن، وفي أثناء التحقيق معه أبدى تجاوباً مع المحققين، واستجاب لرغبتهم في التعاون معهم، ولتزويدهم بالمعلومات عن المقاومة، فنقلوه إلى فندق فاخر في القدس الغربية، أمضى فيه عدة أيام، جرى تدريبه أثناءها على أجهزة دقيقة خاصة بالتجسس. وأخبرني فيما بعد أنهم كانوا يتنقلون به في بعض مناطق القدس الشرقية، وقد جاءوا به ذات ليلة وتوقفوا بالقرب من بيتنا، بعد أن عرفوا صلة القرابة بيني وبينه، لإيهامه بأنهم يعرفون الأمكنة والناس بدقة متناهية. ثم أرسلوه إلى الأردن، لمواصلة مهمته السرية، فعاد إلى قاعدته التي انطلق منها، وسلم للمسؤولين عنه ما بحوزته من أجهزة، وأخبرهم بكل ما جرى معه، فاستمر مقاتلاً في صفوف المقاومة، وحينما خرجت فصائلها من الأردن، بعد مذابح أيلول والأحراش، خرج معها إلى دمشق، والتحق بعمل مكتبي في أحد أجهزتها، ثم أخذ يقرأ ويثقّف نفسه، وكتب فيما بعد عدداً من القصص والروايات.

كان أبي قد أصبح مختاراً للعشيرة بعد جدي، لكنه لم ينقطع عن العمل في دائرة الأشغال كلما وجد فرصة سانحة لذلك، وكان في الوقت نفسه يزرع أرضنا الواقعة في حي الشيخ سعد، قمحاً وشعيراً، يحصده هو وأمي، ثم يدرسه ويذريه، ويجمعه في أكياس. لكنه كان يصاب بالمرض بين الحين والآخر، لكثرة الجهد الذي يبذله، ولقلة الاحتراس، فيمضي في المستشفى عدة أسابيع، أشعر أثناءها بالوحشة والفراغ، فليس معي في البيت سوى أمي وأخواتي وأخي الصغير، فينتابني إحساس غامض بأنني مسؤول عمن حولي وأنا لم أتجاوز الثانية عشرة من عمري بعد.

في تلك الأثناء، تزوّجَتْ عمتي للمرة الثانية، بعد طلاقها من زوجها الأول بسنوات، من رجل يكبرها في العمر، فلم يرق ذلك لجدي ولبقية الكبار في العائلة، ولم يحضر زفافها إلاّ أحد أعمامي. وخطر ببالي - احتفاء بالمناسبة - أن أقلّد الكبار، فحملت المسدس الذي يقتنيه أبي، غير أن أحداً لم يأبه لي، مما جعلني عرضة للارتباك. وانتقلت عمتي للإقامة مع زوجها في حي الشيخ سعد، وظلّت تعيش فيه حتى ماتت قبل عام، فلما حاولنا نقل جثمانها من بيتها الواقع في الضفة الغربية إلى مقبرة القرية الواقعة داخل حدود القدس التي أعاد الإسرائيليون ترسيمها بحسب رغباتهم التوسعية، رفض ذلك الجنود الإسرائيليون المرابطون غير بعيد عن المقبرة. كنت أتحاور معهم وبرفقتي اثنان من أبناء عشيرتنا هما الشيخ محمد حسين، إمام المسجد الأقصى، والكاتب جميل السلحوت، ولم ينقذ الموقف سوى ضابط يعرفه الشيخ محمد، بحكم عمله في الأقصى، فسمح لنا بدفنها في المقبرة.



ديفيد معلوف :

نحن . جميعا . منفيون

ولد ديفيد معلوف في بريسبان بأستراليا، العام ١٩٣٤، تلقى تعليمه في جامعة كوينزلاند ما بين ١٩٥٩ و ١٩٦٨. عاش ودرّس في انجلترا وتنقل في أنحاء أوروبا، ثم عاد إلى استراليا ليدرّس اللغة الانجليزية في جامعة سيدني. وهو الآن متفرغ للكتابة، يعيش في استراليا، ويمضي قسماً من السنة في توسكانيا الجنوبية بإيطاليا. حاز جوائز عدة، بينها جائزة باسكال ١٩٨٨، جائزة الكومونويلث للقصة ١٩٩١، جائزة فمينا إترانجيه الفرنسية لأفضل رواية أجنبية. روايته «العالم العظيم» نالت جائزة مايلز فرانكلين وجائزة مهرجان أديلايد للأدب. أما روايته الشهيرة «لنتذكر بابل» فكانت لها جائزة جديدة منحتها مدينة دبلن في العام ١٩٩٦، هي «جائزة دبلن ـ انترناشنال إمباك الأدبية».

*

آن فكرتُ بنقل رواية ديفيد معلوف «حياة متخيّلة» إلى اللغة العربية، لم يخطر ببالي أنني سأجد الروائي الأسترالي، ذا الأصل اللبناني، جالساً معي مساءً، في حديقة منزلي بعمّان، مع نفر من المهتمين بكتابته.

هل الأمور بسيطة إلى هذا الحدّ؟ أم أن الفن بذاته يمنح الحياة هذه البساطة المحببة العميقة، التي تجعل الحياة ذات مذاق مختلف؟

كان الأمر أبسط مما ظننت.

بعد أن أتممت نقل الرواية إلى اللغة العربية كتبتُ إليه أبلغه الخبر، وأستأذنه في نشرها. جاءني الجواب في اليوم التالي: موافقة بالفاكس!

وبعد أن تمّ الطبع، كتبنا إليه، ندعوه إلى زيارتنا في عمّان لمناسبة صدور روايته، وقد قبل الرجل ممتناً.

لم يكن علينا سوى أن نتدبر تذكرة سفره من لندن إلى عمّان، إذ كان وفّر علينا تكاليف سفره من سيدني إلى لندن على حسابه.

وها هو ذا في حديقة المنزل، يتحدث بألفة وخفوت وحيوية، كأننا أصدقاء حياة كاملة!

ما الذي دفع رجلاً مثل ديفيد معلوف إلى هذه «المغامرة»؟

أزعمُ أن طبيعته هي التي دفعته.

لكن، كيف لي أن أقول هذا، وأنا لم أعرفه، شخصياً، إلا الآن وهو في حديقة المنزل، حديقة الصبّار، الحديقة

الجوراسية، كما أحبُّ أن أسميها ؟
هنا ، يتعيَّن عليَّ القول إنني قرأت طبيعته من نصوصه، من رواياته، وقصائده المختارة.
إنه رجلٌ يهتم بما هو قصيّ، يهتم بالأطراف أكثر من المركز، ويحاول الإمساك بالبعيد.
ولأمثِّلْ على هذا:

في «حياة متخيّلة» يعمد ديفيد معلوف إلى تناول المرحلة المعتمة من حياة أوفيد، شاعر روما، المنفيّ إلى خارج حدودها ولغتها، بل لغتيها، اللاتينية واليونانية. كان سهلاً عليه أن يتابع أوفيد الشاعر، في عاصمة الإمبراطورية، حيث كل تفصيل واضح، وكل إشكال له إمكان حلّ. أمّا أن يتناول أوفيد في منفاه بين «البرابرة» حيث الصلة بين الشاعر ومحيطه هي بالإيماء والحاسّة، لا بالنطق والمنطق، فإن هذا هو الإختيار الصعب. وأنا أعتقد أن عمل الفنان هو، بالضبط، في هذه المنطقة، أي المنطقة الرمادية التي تستدعي الوقفة المتأملة المتأنية، الباحثة في العمق.

وفي روايته «لتتذكر بابل» يتناول فتىً ألقته سفينةٌ انجليزية وهو في الثالثة عشرة من عمره، على شاطىء استراليّ مهجور يؤمّه السكان الأصليون الذين ينقذون هذا الفتى خادمَ السفينة، فيحيا بينهم حياتهم، حتى إذا بلغ الثلاثين، عاد إلى مستوطنة للبيض، مستوطنة تخوم. إنه يعود إلى أصله، لكن الناس - ما عدا أسرة واحدة - ينكرونه ويضايقونه، بل يضايقون حتى الأسرة التي آوته. في ما بعد، يعود الرجل إلى القبيلة الأولى، إلى السكان الأصليين، ويختفي ذكره، ولربما قُتل في إحدى الحملات التأديبية التي كان يشنها البيض المستوطنون على السكان الأصليين.

المفارقة هنا، هي أن الإنجليز يرفضون انجليزياً.

كان سهلاً على ديفيد معلوف أن يتناول حال الفتى بين السكان الأصليين، وأن يحتفي بعودة سهلة له، في أحضان قومه البيض.

لكن هذه ليست مهمة الفنان. السهولة ليست مبتغى المبدع.

وفي رواية «خبز الآتي» القصيرة يتناول الكاتب مجنّداً استرالياً ألقي به مع فرقته في وحل الحرب الأوروبية.

في البداية يرسم ديفيد معلوف جو الحماسة والأناشيد الذي اندلع مع اندلاع الحرب، جو الموسيقى العسكرية والمتطوعين الشباب. ثم ينتقل من جو الهستيريا هذا إلى جو الخنادق القاتل، ويتمّ هذا كله عبر سيرة المجنّد ذاته.

الحلفاء انتصروا في الحرب.
لكن الشباب كانوا هم الخاسرين.
استراليا كانت الخاسرة بخسرانها شبابها.
ألم يكن الأسهل على معلوف أن يندفع في وطنيته، حد الإحتفال بالنصر؟
لكن هذه ليست مهمة الفنان. الفنان معنيٌ بالمصائر التي تشكل النقد، لا بالمصائر التي تجمِّل الواجهة.

*

من كتابه «١٢ شارع ادموند ستون» الذي يكتب فيه عن بيوته وأهله، والصادر في العام ١٩٨٥ عن دار نشر بنجوين، أقتطفُ سطوراً يتحدث فيها عن تحدُّره اللبناني، مشخِّصاً في جدّه:

«جاء جدي إلى بريسبان (بأستراليا) من لبنان، العام ١٨٨٠، مع أن لبنان، في تلك الأيام طبعاً، أيام كانت أستراليا غير متحدة، عدداً من ولايات متعادية، كان غير موجود إلاّ في أذهان وطنيين قليلين. كان لبنان جزءاً من سوريا الكبرى، التي كانت بدورها إقليماً من أقاليم إمبراطورية الأتراك المريضة. لقد هرب جدي من وطنه في أعقاب فترة من المجازر، ومثل كل اللبنانيين المسيحيين أدار ظهره عن وطنه، آسفاً، وبدأ حياة ثانية في العالم

الجديد. كان اختياره استراليا، اعتباطياً، ولم يعرف أحدٌ سبب هذا الإختيار. كان من الممكن أن يذهب إلى بوسطن، أو إلى ساو باولو بالبرازيل. لكن الإختيار حين يقرِّر يغدو ملزماً. الآن صار أبي، مع بقيتنا، استراليين».

أضيف إلى هذا أن جد ديفيد معلوف أخفق في أن يكتسب الجنسية الأسترالية، فظلَّ شخصاً أجنبياً، سوريّاً أولاً، ثم لبنانياً. وحين وقف لبنان التابع لفرنسا، مع حكومة فيشي، لا مع فرنسا الحرة، صار جدُّه عدوّاً أيضاً، وألقي عليه القبض!

إحدى الصحف، وهي تنشر خبر زيارة ديفيد معلوف، أوردت تعبير «الكاتب العربي الأسترالي»، لكن الرجل يقول: جدي جاء إلى أستراليا في العام ١٨٨٠، وأنا لا أعرف اللغة العربية. أنا أشعر بأنني إيرلندي أكثر، ذلك لأن تربيتي الأولى كانت مع الإيرلنديين وكنيستهم.

أثمت إشكالية انتماء لدى ديفيد معلوف؟

لا ، ونعم...

أقولُ: لا، إن كان الأمر يتصل بانتماء قوميّ أو دينيّ، فالرجل استراليٌ مرموق، ومن أسرة ذات مكانة دينية معروفة.

وأقول : نعم، إن كان الأمر يتصل بالتطابق المتصالح مع جماعة أو بلد.

الفنان يظل، بهذه الدرجة أو تلك، غير منتم.

*

رواية «مَلْعبة طفل» (Child's Play)، التي نُقلت إلى العربية، هنا، فصليها الآخيرين، هي من أكثر أعمال معلوف التباساً.

ويعود هذا الإلتباس، في رأيي، إلى أنها تخرق قاعدة (الجريمة – العقاب) في حيادٍ باردٍ، مذهلٍ إلى حدٍّ ما.

تتخذ الرواية إيطاليا، أرضاً لها. وثمت منظمة سرّية تخطط لاغتيال.

تتم عملية الإغتيال (التفاصيل في النصّ المنشور هنا)، ليسير القاتل الشابّ «تحت البراعم المبكرة» طليقاً.

عرضتُ سؤال (الجريمة ـ العقاب) على ديفيد معلوف. لم أظفر منه بجوابٍ واضح، لكنني أتذكر أنه أشار إلى مسألة عالجتها الرواية، هي الإنفصام بين الوعي والإحساس.

*

القصائد الإثنتا عشرة التي اخترتُها، قد تصلح لتكون بانوراما معينة، لجهد معلوف الشعري، المتنوع، المفصح عمّا لا تفصح عنه الرواية أحياناً.

قصيدة «اكتشافات مبكرة» مثلاً، حيث علاقة الطفل بالجدّ.

وقصيدة «زيارة ثانية إلى غرفة فندق» التي تذكِّرُ بأجواء كونستانتين كافافي.

وقصيدة «في رافيّنا»، حيث «نحن، جميعاً، منفيّون».

سعدي يوسف

قتل في ساحة الكاتدرائية

اقتربت الساعة. فعند عودتي إلى غرفتي هذا المساء كان لديّ إحساسٌ واضحٌ، حتى قبل أن أتلمس زر الكهرباء، بأن ترتيب الغرفة قد طرأ عليه طارئ. هناك، على الطاولة، السطح الوحيد في الغرفة الذي لم يكن عارياً تماماً، رزمة ورق بُنّي ثخينة. وقفتُ مسمَّراً إزاءها.

الرزمة لا شكل لها، وربما ضمّت أي شيء، كلابتين أو شاحنة طفل قلابة او عدّة حلاقة.

بعد لحظة، بدون أن أتذكر فكي الخيط وطبقات الورق الثلاث، وجدتني أمسكُ بيدي، وبسهولة كأني استخدمت هذه الشيء كل يوم في حياتي، مسدساً اوتوماتيكياً من نوع «باريتّا ٧٦٥».

كنت تساءلتُ مع نفسي مراراً كيف سيصلني الأمر بالتنفيذ. وأعتقدُ أنني توقعت دقّةً على الباب ووجهاً، صوتاً في النهاية، شخصاً ما قد يضع يده على كتفي ويمنحني بضع كلمات من الطمأنة اللطيفة - كنت سأصدّق الكلمات، فالصوت سيكون كافياً - وربما تمنّى لي حتى الحظّ، أو أطلقَ مزحةً سمجة.

لا شيء من هذا البتة. إن ملاك هذه البشارة أسود، بارد، مريحٌ تماماً في اليد.

لا حاجة إلى الكلمات. فالشيء هو ذاته الرسالة. وكنت عرفت منذ البداية أنّ عليّ، حين وصول الاشارة، ان أحضر في مكان معين، ووقت معين، وأنتظر نقلي.

إذاً، قُضي الأمر. وقد تكفلتْ به الأسابيع الأخيرة. ووضعتُ في الوجهة التي سوف تتخذها حياتي من الآن فصاعداً. لكن، قبل هذا، هناك الانعطافة القصيرة إلى ساحة القديس اغوستينو في بلدة ب.

الآن، وقد حلّت الواقعة، أحسُ برأسي خفيفاً، وبأني منهكٌ فجأةً. وضعت السلاح غير مهتم بأن ألفّه من جديد، أو أن أقوم بأي استعدادات، وتمددت بطولي على السرير، وغرقت مباشرةً في نوم عميق.

عتمةٌ تامّة، كأني مخدَّر.

حين أفقتُ بعد ساعات كان الضوء لا يزال، والساعة تشير إلى الثالثة إلا خمس دقائق. أتمددُ ناظراً إلى السقف، ولأول مرة منذ كشف ورق التغليفِ البريقَ المشعَّ، بدأ ذهني يعمل ثانيةً، وشرع قلبي، فجأةً، ينبض شديداً، ويتسارع.

أذهبُ مسرعاً إلى الطاولة. إنه هناك. نفسه تماماً. اسود، ثقيل، خطوطه المرهفة، ومقبضه المغري، متناغمة تناغماً جميلاً مع غايته، حتى لتبدو الغاية ذاتها مثل الطبيعة، كأن هذا الشيء وُجد منذ اللحظة الأولى للخليقة، وكأن اليد بأصابعها الاربع، وإبهامها المرن، قد نمت لتناسبه، وأن الشكلين، اليد والمسدس، تطوَّرا في توازٍ كامل، الواحد مع الآخر، ليبلغا أشكالهما المثلى.

يدي، فقط، ترتجف رديئةً جداً هذه اللحظة، فلا تستطيع تناوله. عضضت على شفتي، وشددت قبضتّي على حافة الطاولة، منتظراً دمي يهدأ. حين استقرّت يدي، مددتها اليه وتناولتُه. كان لمقبضه وتوازنه وبرودته تأثير مريح فيّ، مثل الذي قد يأتي من ذلك الصوت المطْمئن، فهو على أي حال، البديل غير الشخصيّ. أنا أقف وسط الغرفة، ممسكاً به، بيسرٍ، تماماً على مستوى الخصر. لقد استعدتُ تلك الذات غير الواعية، شبه الحالمة، التي نزعت غلاف الرزمة وتركت المسدس يستقر، بديعاً، في موضعه. هكذا يجب أن يكون الأمر في ما بعد، مثل ما هو الآن.

* النص المنشور هو ترجمة كاملة للفصلين الأخيرين، التاسع عشر والعشرين، من رواية ديفيد معلوف : مَلْعبة طفل Child's Play - طبعة بنجوين أستراليا ١٩٨٣.

في الوقت نفسه، ثمت استعدادات يجب ان تتمّ.

أغتسل ، وأغيِّر ملابسي، ثم أضع ممتلكاتي القليلة في جراب، أنا أفعل هذا كله ببطء واعتناء شديدين، لأملأ الوقت، وأكتشف أنني كنت في الدقائق العشر الأخيرة أتكلم بصوت عالٍ بالرغم من أني عاجز عن استعادة كلمة واحدة مما قلت. عندما تمّ كل شيء بدقّة، وأزيل آخر أثر لوجودي في الغرفة، جلست على السرير أنتظر . ليس في الغرفة أثر مني.

لقد نقلتُ نفسي منها.

بعد مضيّ ساعة، أشرعُ أستيقظُ حيث كنت أنام مستنداً إلى الحائط. أنا منتبه تماماً، صافي الرأس، مرتّد كامل ملابسي حتى السترة، والجراب الذي يخفي المسدس المعلّق منذ الآن على كتفي.

السّاعة تجاوزت الرابعة.

الآن، يبدأ الأسوأ. ليس لديّ ما أفعله سوى الانتظار. أنا غير مطلوب لعدة ساعات مقبلة. لكني حاضر هنا ، وحياتي كلها على راحتيّ، وذهني الذي نفض عنه الإعياء والصدمة الأولى التي نزلت عليّ كضربة مطرقة، ومعي الآن، ببساطة، كما هو الأمر دوماً، آلةٌ تحيا حياتها الخاصة، وكل الماضي المتاح في خزين ذاكرتها يمكن استدعاؤه آن الحاجة، والتقدم نحو مستقبلٍ ليس من شك، ولو لحظة، في أنه هناك. الذهن يفرض نفسه. وهو أيضاً ينبغي المضيّ معه، عبر الحدث، والخروج به. إلاّ أني الآن، أمنح كل شيء، من اجل حقيقة او لغز يمكن له ان يشغل نفسه بهما ، ويتركني حراً..

أحسُّ أنني أتكلم بصوت مرتفع ثانيةً، وثانيةً لم تسجل ذاكرتي الحديث، وان سجّلته فاني عاجزٌ عن التقاطه. قد يعود إلى الظهور في ما بعد، في ما عزمت عليه، وأريده الآن في حنين طاغ - تلك الحياة الطبيعية القائمة على مبعدة ساعات قليلة من الآن، في الجانب البعيد من الحدث.

أقول لأبي كأني أمسك بخيوط حديث منقطع : نعم، أريد أن أتزوج. نعم . أحفاد. أحفادك. أحفادي. جسدي يعرفهم، اولئك ابناء الأجيال الآتية، كأن السنين المقبلة ماثلة، حية، أمامي، وكأنهم بالفعل، من لحم ودم، يملأون الصمت بأصواتهم. اود لو ناديتهم، لكني نسيت أسماءهم. اقولُ: وددت لو كنت هنا ، أتلهفُ هذه اللحظة أن أتحدث إليك، أن أدع ذهني يسترخي على نبرات صوتك، أن يضبط ذلك نبرة هذه اللحظات الأخيرة في الغرفة.

وأدرك ، بصدمة صغيرة، أنني لم أكن أخاطب أبي، بل كنت أخاطبه هو.

أتراه، يتحرك الآن، فعلاً، من النوم الضحل للشيخ؟ مستديراً ناحية الضوء الأول للفجر الذي بمقدوري أن أراه يلوّن النافذة، ماداً قدمه في الأجزاء الأبرد من قاع السرير، متنشقاً، رافعاً البطانية فوق كتفه المنحنية، ناهضاً ببطء نحو السطح، الليترات القليلة من الدم الخفيف لا تزال تضخّ، والأحشاء موسوقة تحت البطن المتغضن، سليما لا يزال بعد ليلة أخرى في الارض الحرام للنوم؟ أشعرُ ان هذه قد تكون اللحظة. الآن تماماً في خفة نومة الصباح المبكر، حين ينظر الذهن نظرتين، قد نقيم صلةً أخيراً، وتجري المحادثة التي أتشوّفُ اليها مثل مغفرة. الكلمات هي ما أحتاج حقاً. أشعرُ أنني وحيدٌ تماماً، جدّ معرّضٍ للأشياء: لقطرات الندى التي لا تزال معلقة بفروع الأشجار في الساحة أسفل المبنى، الانتفاخات الصغيرة للضوء الأول حيث ستكون البراعم الشهر المقبل، للأطفال ذوي الصيحات الشاحبة الذين وقفت أراقبهم يلعبون لعبة المطاردة في الساحة، والذين يغطّون الآن في نوم الطفولة المبكرة، أو يؤدون جولاتهم الخرافية خارج أنفسهم، أي أحلام الأطفال، للقطط المنقبة عن الفتات في المداخل الباردة للمنازل، لغدران المطر الضحلة في مماشي الحصا التي ستنشف في الظهيرة، والتي يشكل جفافها سيرورة نسيان، قطرةً قطرةً

لمرور الهلال عبرها، لذرات السخام المتساقطة على الجذوع والفروع تاركةً الندى يخططها، لأغطية فوّهات المجاري المستديرة المختومة بشعار البلدية العتيق – عين عمياء تحدّق في أحشاء المدينة، التي تضفي روائحها الصدأ، للنور الذي يتقدم خارجاً ببطء من عتمة الأشياء، من الأوراق، والأحجار، والغدران، ومزَق الورق، من الأيدي والوجوه، من أعماق الفضاء ذاته، والذي لا يمكن أن يقاوَم وهو يتدفق بلا انتهاء، بلا انتهاء، مانحاً اي شيء شكلاً، ولوناً، وصلابة، جاعلاً الحقيقة أمراً يدقّ على حواسنا الخمس ليبرأنا حقيقيين. في نقطة الضعف القوي هذه، نقطة الانفتاح على الحياة المشتركة للأشياء، يمكن لنا في النهاية أن نقيم علاقة.

أراه ينقلب ثانية. إنه الآن على حافة اليقظة، لكنه لا يزال منزعجا من نهاية حلم حبسه هناك، مع أن أصوات الصباح الخفيضة صارت تقدم له، فعلاً، الخيوط التي يمكن له أن يمسك بها وينهض ويخرق السطح. امتدت يده إلى كأس الماء على الطاولة الليلية حيث الأقراص أيضاً.

لماذا أفكر بذلك الشاب – طالب الحلقة الدراسية، فرانشسكو، الذي قتل السفير في سانتو دومنغو؟ لمَ جاء بعد هذا الوقت كله ليشدّني؟ لقد قلت كل ما عليّ أن أقوله عنه، أو له. كل شيء.

في هذه اللحظة الغريبة بين النوم واليقظة، يكاد يلتقط مَرآي، وربما استطاع أن يمسك بالمشهد المتلاشي في طرف عينه – ذلك الشاب، أهو؟ في موقف الترام بزيبوريخ – فيراني هنا وهو يجلس ويدلّيّ ساقيه على جانب السرير، بينما قدماه المزرقّتان لم تُولجا بعدُ في خُفّي الفتى الأسودين. لقد استيقظتُ مبكراً. انا أنتظر، منصتاً. الشفتان الرقيقتان تتحركان. الرأس تنوس بأفكارها، أو قد يكون السبب بسيطاً هو أن ثقلها صار خارج السيطرة. لكن ليس ثمة كلمة. سوف تظهر ابنته بعد لحظة، تضع قبلة مخلصة على جبينه، معبرة عن اندهاشها لأنه في هذا اليوم بالذات – في ما بعد، عصراً لديه موعد – سبق الساعة وتحرّك مبكراً. نعم، ها هي ذي طرقتها على الباب.

تترك قهوته على الصينية وتمضي إلى الغرفة المجاورة. وبينما هو يرتشف القهوة، ويقضم بسكويت الماء الانجليزي، يتفحص اللوحة التي بجانب كأس الماء ويقرأ الخربشات التي ظهرت من نومه المنقطع، الأفكار الليلية التي تقدم نظرة خاطفة، نادرة ومدهشة – فقط نهاية صفحة مرفوعة بعناء – لـ «اللا – أعمال»، تلك الظلال، مجلداً بعد مجلد، التي أخرجها إلى النور. لا مفتاح هناك. ترى، ما الذي كان يؤرقه؟ ماذا؟ ماذا؟

أنا أتلاشى من المنظر. الامكان سيمرّ. انه منشغل الآن، وقد نشط ذهنه فجأةً في واحدة من خربشاته. انه يضيف شيئاً. يشطب كلمة، ويضيف اثنتين. أهي فكرة ينبغي ان تكتشف على اللوحة الليلية، قد أدّت إلى هذه الإلتواءة اليسيرة في فمه، وهو يأخذ رشفة أخرى من الفنجان، أم أنها مرارة القهوة حسب، القهوة التي يشربها بلا سكّر؟

آه، إن العالم جدُّ غريب، جدُّ حزين، لكنه ممتع!

الآن، قُضي الأمر. فلقد تركني. لو كانت هناك نقطة، آنذاك، حين كان ذهنه لم يستقرّ بعدُ في الحقائق والتفاصيل، منجرفاً بين إمكانات لا نهائية، ولا يزال منفتحاً لأي واحد منها، ليدخل أو لا يدخل – فإن تلك النقطة مضت. لقد بدأ يوم عمله.

أزاح القهوة جانباً، وهي لم تنته بعدُ، وكتب بسرعة، مطلقاً صريراً ضئيلاً. عيناه تتألقان. قطعة أخرى من العتمة جيءَ بها إلى عالم البهاء والنور.

ها هي ذيَ الكلمات القليلة التي تظهر، وأنا لا أستطيع قراءتها.

الساعة هي السابعة والنصف. الماء لا يزال جارياً لحمّامه. أخرجُ مسرعاً بدون أن أنظر إلى الغرفة التي أمضيتُ فيها حوالى ستة أسابيع من حياتي، أغلق الباب بهدوء، أهبط السلالم، أجتاز الممر المؤدي إلى سيدتي العجوز ذاتَ الساعات التي يجب أن تكون تدقّ الآن في منطلق الصباح، والطيور التي في أقفاصها ذات الأغطية الداكنة لم تنطلق في أغنيتها بعدُ.

أعبرُ الساحة. إنها خالية إلا من متشرد متكوم كالعادة عند باب بائعة الزهور. أنعطفُ إلى الشارع العريض. أمشي خفيفاً إلى الركن، ثم أركض الأمتار العشرين الأخيرة.

إنني في طريقي.

قُضي الأمر. وسار كل شيء على غير ما خُطِّط له.

السيّارة ، حين وصلت تحت المجاز ذي القناطر حيث أبلغتُ أن أنتظر، كانت عربة نقل تقودها فتاةٌ، فتاةٌ ذات شعرٍ سبطٍ أسود ينعقص إلى الخارج تحت أذنيها. ولم أعرف، إلا بعد أن صعدتُ وجلست إلى جانبها والتفتتْ مبتسمةً لي، إنها كارلا. كارلا! كم جعلها تغيير لون الشعر مختلفة... فتحت فمي لأتكلم، لكني قبل أن أتمكن من فعل ذلك قدّمتْ لي نفسها.

«أنا إدريانا. أنا سوف أنقلك. أنا أيضاً أغطّيك. ليس ممنوعاً علينا أن نتحدث، لكن الأفضل ألاّ نفعل ذلك».

انطلقت السيارة خارج الزقاق إلى طريق أعرض، ثم في أحد الشوارع العريضة، وبعد دقائق كنا في البلدة، التي يلمس نور الشمس المبكر أبراج كنائسها، وكانت البلدة تترنح أمام نواظرنا في الفجوات بين جذوع أشجار الصنوبر.

نظرت مرةً إلى الوضع الجانبي لوجهها، فرفعت رأسها قليلاً وأشارت بوضوحٍ إلى أن ذلك قد لا يكون ممنوعاً تماماً، لكن من الأفضل تجنّبه.

راقبت البلدة، التي لم أعرفها حقاً في أسابيعي الخمسة هناك، تغطس بعيداً في النسيج الخشن، الوردي والبنّي، للجذوع - قبّتها العظيمة، أروقتها الشهيرة حيث اللوحات في هذه الساعة لا تزال في العتمة خلف ابواب مغلقة، نهرها حيث تقوم جسور أنيقة من الحجر. لكن البلدة مضت في النهاية، وكانت هناك جدران حجرية على كلا الجانبين، مع لمحة من غياض الزيتون والبساتين في الأعالي، والوجه الجانبي لكارلا، غير المألوف تحت الشعر الأسود المستعار.

أقلقني أن أعرف أن الفتاة التي بجانبي دخلت مرةً في منامي ولعبت دوراً هناك لا استطيع استعادته ابداً، مع أن جسدي تذكّرَ، بدفءٍ متصاعد، نزوتَه.

ترى، أكانت ذات شعر أسود حينها؟ بدا لي الآن أنها كانت ذات شعر أسود، وأنّ هذا الأمر، وليس أي شيء قلناه أو فعلناه، هو ما ضايقني في الأيام التالية، حين ألتقي عينيها عبر طاولة الطعام، كأني أتناول جانباً منها في منامي، جانباً قد لا تكون تشعر به، أو أنه مخبّأ طويلاً ، كما فعلت هي ، واعيةً، بتناول جانبٍ مني، مرةً، حين كنت أمام المرآة في الشقة، ولمستْ خدّيّ بمستحضر التجميل، ووضعت نقاط القرمز الصغيرة عند زوايا عينيّ. وها هي ذي الآن كما تخيّلتُها. أم ترى أنّ حلمي نفسه قد تغيّر بفعل مظهرها الجديد؟ يبدو أن علاقتنا كانت، دائماً، أقرب مما عرفنا. أسبوعاً بعد أسبوع، كنا منكبين على المادة نفسها، يغطي واحدُنا الآخر في السر، عاملين جنباً إلى جنب منفصلين، لكن طرقنا تتقاطع بلا انتهاء. ألهذا حلمتُ بها، تماماً كما بدت الآن؟ لا كارلا الشقراء، لكن كارلا ادريانا ذات الشعر المستعار الأسود. وتساءلتُ، في تورُّطي، ترى ... ما كانت علاقتها مع ضحيّتنا الشهيرة؟ أي آفاقٍ من حياتها

كانت تتابعها في عالم المرايا الواسع لكتاباته، وكيف كان نصيبها فيه مقارنةً بنصيبي؟ وثانيةً، خطر لي أنني بحاجة إلى أن أقرأ أعماله كلها من جديد، باحثاً عنها هذه المرة، بديلي الجاهز، قريني في صورة أخرى.

التفتتْ إليّ، مرة أو مرتين، تلحظني. (أكنت أتكلم بصوت مرتفع؟) وهنا، كنت أنا من أطاع الأوامر.

قالت ونحن ننطلق من بوابة المكوس على الطريق السريع: «لدينا أربع ساعات لهذا، عليك أن تحاول النوم».

كان يمكن أن أحتجَّ آنذاك بأني قد نمت الكفاية، وأنني بالفعل في ما بدا لي حالةً من النشوة لا تتفق مع ما أنا مقدِم عليه. لكن كلماتها المنطوقة كما فكرتُ في ما بعد، مثل ما يتكلم المرء مع طفل صغير، كان لها تأثير أمر المنوِّم المغناطيسي فيّ. ربما كان دفء المقصورة، والقرب الحامي لحضورها: ربما كان، ببساطة، الحركة المنتظمة للعربة، أو رغبتي أنا في التحرر، برهة، من ظرف القلق الملحّ، إلا أنني شرعت على الفَور أفقد الوعي، وأحسست بها تضع وسادةً تحت رأسي، وسقطت في فراغ أخذ يضاء تدريجياً، وفي وقت لا أعرف كم طال، ليكشف خطّاً طويلاً مستوياً من شاطئ عرفتُ أنه كاليفورنيا الجنوبية. كان الوقت عصراً، والضباب يهبط على المحيط، لكن الشاطئ، وسيف المحيط كانا مشمسين. مويجات ناصعة تساقط على بعضها في الرمل الزجاجي، وستة فرسان كانَوا يحثون جيادهم في الموج، الأضواء تتراقص على خواصر الجياد، الجياد العالية السوداء إزاء السماء، بينما الفرسان ينتصبون طوال القامات، إلا أنهم بلا وجوه. أصواتهم تحثّ الجياد قُدُماً تحت غيوم بيض، وبطيئاً، جواداً إثر آخر، استدارت الجياد ناحية البحر، مخوِّضة فيه، وعلى خواصرها ذلك الضوء الغريب، ثم غابت في الضباب.

الماء الدافئ كان يحبط بي، لكنني كنت في ضباب. لا من علامة للشاطئ، ولا مَعْلَم يدلُ عليه فأستهدي نحوه. كان الماء كثيفاً ودافئاً، وكان لديَّ إحساسٌ مريضٌ بأن الضباب لو انجلى، وسقط عليه النور، لصار أحمر.

حاولت جهدي، لكنه أخذ يكثف، وثقلت أطرافي. حاولت تحريك كتفيّ ورجليّ، وأردت أن أصرخ، وكان الهواء في رئتي ثقيلاً بارداً. حاولت ثانية، وفي هذه المرة امتلأ حلقي بالصوت. اندلعت صرخةٌ. كانت حبل النجاة الذي ألتقطه وأتشبث به وأصعد.

رمشت عيناي مستيقظاً. لقد توقفنا.

«كنتَ في حلم مزعج»، هكذا أخبرتني كارلا ادريانا، كأنها من جديد تشرح شيئاً لطفل صغير جداً. كان في صوتها لمسة قلق يمكن أن تقول: «أنت بحاجة إلى المراقبة. بإمكانك إفساد الأمر. فأنت ذو خيال واسع. ولهذا أنا هنا. ليس كل واحد، كما تعلم، بحاجة إلى تغطية». لكنها لم تقل ذلك. ما قالته هو: «لديّ بضاعة ينبغي أن أوصلها. وبإمكانك المساعدة إن أردت».

خرجت من السيارة واستدارت إلى الأبواب. كان القسم الخلفي معبأً بصناديق تفاح لم أشمَّ رائحته إلا الآن. كانت السيارة متوقفة أمام دكان فاكهة هو في الوقت نفسه مشربٌ، ومخزن عام، ونقطة هاتف ومطعم. في مقدمته ثلاث طاولات أو أربع بدون كراسٍ، وقد تهرأ طلاؤها الأبيض. انحنيت في العربة وأخرجت أحد الصناديق.

أخبرتني قائلةً: «لا. ليس ذاك. الصندوق الذي تحته. وكن حذراً، فهو أثقل مما كنت تتوقع. سآخذ أنا الصندوق الآخر».

حملنا الصندوقين داخل الدكان الفارغ عبر ممر يقع بين المطبخ المهجور لكن النظيف، بكل سطوحه

المعدنية الملمعة، ومرحاضين قذرين أحدهما بلا باب. ظهرت امرأة من الغرف الخلفية وأخبرتها كارلا بصورة عادية : «بضاعة لبييرو». أومأت المرأة برأسها. «لا رسالة أخرى. فقط البضاعة وحقيقة أننا جئنا». المرأة التي كانت عجوزاً أومأت برأسها ثانيةً وسحبت شالاً بنّياً حول كتفيها. كانت تحمل لفّةً من خيط الحياكة الرمادي وقد غُرزت إبرٌ خشبية ضخمة في الكرة.

«أليس لديكما وقت للقهوة؟»

قالت لها كارلا : «لا . نحن لسنا متأخرين، لكن ليس لدينا وقت».

صنعت المرأة خطّاً بشفتيها : «حظّاً سعيداً إذاً».

أدخلت كارلا يديها عميقاً في جيبي سترتها المحبوكة من الصوف، وأتلعت رأسها في حركة ظننتُها على الدوام طريقةً مترفعةً حين كانت شقراء فارعة، لكنها تبدو الآن حركة عصبية. إنها بحاجة إلى مظهرها الأكثر سواداً كي أراها على حقيقتها. قالت وهي تتقدمني في طريق الخروج : «تعال» .

أغلقت الأبواب الخلفية للعربة، وصعدت، لننطلق من جديد مسرعين تحت أوراق الربيع الجديدة. قالت لي : «إن أردت قهوة، فثمت قارورة، كما إني ابتعت شطائر. فكرتُ أننا سوف نتوقف ونأكل بعد أن نمضي أبعد في الطريق».

بعد ساعتين، توقفنا في مسرب خارج الطريق الرئيس، وأكلنا لقّات لحم خنزير، وشربنا قليلاً من النبيذ الأبيض، كما تناولنا قهوة. كانت اللقّات داخل منديل شاي منشّى بعناية ومكويّ، وثمت مناديل ورق أيضاً، كؤوس ورق للنبيذ، ومزيدٌ منها للقهوة. لكنها نسيت ان تحضر معها السكّر.

قالت : «اللعنة ، اللعنة، اللعنة! كيف أمكن أن أنسى؟» لم أجدها ، قطُّ، منزعجة، كما رأيتها الآن. فكرت بإلهها المستحثّ وهي منهمكة بمحاتها المطّاط، تزيل الهفوات، لكن الهفوة الآن هفوتها. قلت لها وأنا أرتشف القهوة اَلمرّة : «السكر لا يهمني إطلاقاً، بل إني أفضل القهوة هكذا».

لكن تفضيلاتي، أو أكاذيبي المؤدبة، ليست هي النقطة. فلقد خططتْ أن يكون كل شيء حتى أدنى التفاصيل محكماً، ونسيانها هو ما أزعجها. الأمر أكثر من إدارة سيئة لشؤون منزلية. لكأن عنصراً جوهرياً من الوضع تنوسي بصورةً قاتلة، مخلفاً فجوة لا يمكن سدُّها. وبدا أنها تقول إن نسيتُ هذا فقد أنسى أي شيء. ما الذي نسيتُه؟ حاولت أن تذوق ما كان في القهوة، الا أنه لم يكن هناك.

حين شغّلت السيارة، لم تشتغل. إخفاقٌ آخر. أخذتْ تشتم، وبدت فجأة في مزاج مختلف. لكأنها خرجت من طقس لتدخل في آخر، مثل ما كان النهار بغيومه الخفيضة ومطره الوشيك. وخطر لي أن عليها أن أرادت استعادة مزاجها السابق، أن ترفع شعرها الأسود المستعار الملتصق شديداً، وتترك شعرها الاشقر يخفق حراً . لكن الأمر، بالطبع، لم يكن بهذه البساطة. عرفت أن الفكرة هي جزء من كآبتي المتزايدة. المحطة الأخيرة من رحلتنا تجاوزناها، لم يعد أمامنا من توقف الا في النهاية. المقصورة الصغيرة التي كانت قبل أربع ساعات مكاناً غير مألوف لديّ، صارت مكاناً أتردد في مغادرته. لقد كانت الأمان. كانت في الجانب المعروف، في الجانب المأمون من الحدث. ووجبتنا المشتركة، التي لم أكن فكرت فيها ونحن نأكل، كانت شيئاً سوف أسعد لو تذوقتها من جديد : اللقّات المحمصة، بياض منديل الشاي ذي الطيّات الحادّة، حتى القهوة المرّة. وإذ أستعيد ما مضى، أراها مهمةً، لحظات العزلة المشتركة تلك، في المقصورة، والطعام، والشراب، حتى أني تمنيت لو أبطأت، لكن الذي حدث هو أنني تقبلتُ، ببساطة، هذه الأشياء، وتركتها تمضي. سألتُ نفسي : «لماذا لا أفهم الأشياء الا حين لا أعود جزءاً منها؟»، وقد أصابني هذا، أيضاً، بالقنوط . تبدُّل الطقس في المقصورة كان كله مني. وذاك الأمر الهيّن، نسيان

السكر، ربما أثر في كارلا ... أقلّ مما أثر فيّ، والرغبة في أن تنزع شعرها المستعار وتكون كارلا من جديد، كانت أيضاً من أجلي ، لا من أجلها. كان الأمر سيعود بنا إلى أمان أمس، أو إلى ثلثمائة كيلومتر سابقة. راقبت الأرقام تسقط على لوحة القياس ، وكنت مسمراً إليها ، حتى لم أكد أحسّ بقطرات المطر الأولى، إلا حين كنا في وسط العاصفة، لنخرج ثانيةً إلى نور الشمس المندى والأرصفة اللامعة، ثم لننطلق في مسافة أطول فنبلغ ضواحي البلدة.

هكذا ، لم أر المكان، البتة، رؤيةً أتثبت فيها من وصفه. فقد زحفنا ، ببساطة، متقدمين، عميانا ، مع أضوائنا ، بينما مصابيح السيارات والأشجار والأشكال المضببة ذوات الحافات الناعمة تتطاير عبر الزجاج.

قالت أدريانا وهي تحدّق من انحناءة العجلة : «نحن هناك تقريباً. سوف أتوقف لحظةً تحت القناطر، ونستطيع أن ندخن سجارة. سوف تسمع الساعة تدقّ. تأكدّ من أنك أخذت كل شيء معك».

كانت تضع أشياءها ، وبضمنها بقايا نزهتنا ، في حقيبة كتف جلدية.

«سأتخلص من السيارة في مكان الوقوف بالشارع المجاور. السيارة التي عليك انتظارها لتنقلك في ما بعد ، هي رينو زرقاء، ذات لوحة محلية. ستنتظرك في الركن، بجانب المصرف تماماً. سوف يأخذك السائق إلى طرف البلدة، ومن هناك تأخذك سيارة أخرى. هل كل ذلك واضح؟».

أومأتُ برأسي. أشعلت سجارة وقدّمتها إليّ، ثم أشعلت سجارة أخرى، وألقت برأسها إلى الخلف على الطريقة القديمة، وهي تسحب أنفاساً عميقة. جلسنا صامتين. توقعتُ في هذه اللحظات الأخيرة أن أجد قوّة سيطرة على نفسي، أن أغلق عينيّ وأعدّ، مثلاً، أو أفكر في أحد تلك المشاهد المتخيّلة التي اعتدتُ وأنا طفل أن أُنيم نفسي عليها، والتي لا أزال قادراً على استعادتها في مناسبات، أو حتى أن أجد وصفة كلمات، قصيدة، قصيدة رونسار «إلى هيلين» التي تعلمتها في المدرسة الثانوية فظلّت بلا سبب في رأسي، أو صلاة يمكن ترديد مقاطعها مراراً وتكراراً حتى يستنفد الوقت. بدلاً من هذا اجتاحني فزعٌ أعمى، ومائة سؤال أردت، بغتةً، أن أمطر كارلا بها ، وليس من سؤالٌ واحدٌ بينها يتصل، ولو من بعيد، بالأمر المقصود ، كما أن كارلا أقل تهيؤاً مني للإجابة عن بعضها. بعد كل أسابيع استعدادي، كنت غير مستعد، البتة، لما سوف يحدث.

قالت :«الآن. جاء الوقت». نظرت نظرة خاطفة إلى مرآة الرؤية الخلفية وشغّلت المحرك. «اذهبْ!».
يجب أن أكون فتحت الباب، ثم تعثرت خارجاً، مثل ما تمتُ من قبلُ، لمجرد سلطة صوتها ، ذلك لأني صرت، فجأة، وحيداً تحت القناطر، التي كانت تقطر ماء بعد العاصفة. لقد ذهبتْ، وأنا كنت أسير، وفي داخلي إحساسٌ حالمٌ بأن لكل شيء بؤرةً جدّ حادّة، على امتداد الطرف الغربي للساحة، عبر المقهى الذي بلا روّاد والمخزن الذي يبيع لوازم ثياب ووسائد.

كان الضوء باهراً، كما يحدث بعد المطر، والساحة ملأى بسُجُف من السماء، والحمائم تنهل منها، أو تطرطش زجاجاً هشيماً إلى أعلى.

ناقوسٌ كان يدقّ. الناس واقفون تحت مظلات مفتوحة. قطرات مطر ساخنة صغيرة تنزل منحرفة في ضوء الشمس، والواجهة المقابلة التي بدت قريبة، جدّ قريبة بالنسبة للساحة التي تخيلتها ، كانت مضاءة وذهبية، وكل تفاصيلها قاسية الحافات، ودقيقة، كأنها نحتت للتوّ.

كنتِ كالعائد إلى مكان من طفولته، ليجده أليفاً، لكنه المكان الخطأ. الأبعاد كلها كانت خطأ. ولم أتكل على ارتفاع رنين الناقوس أو على قصر الوقت الذي سأستغرقه في الوصول إلى المنصّة، أو، مع

قعقعة أبواب الكاتدرائية وانفتاحها، على الظهور المفاجئ خلفي لشمّاس يرتدي قبعة مائلة وسروالاً، ليقف لحظة قبل العتمة المفتوحة حيث كانت الأبواب، مع صولجانه الذي يمسكه بطول ذراعه، وليدق ثلاث دقّات قبل بدء الاحتفال. وقف، ثم خفض الصولجان بصورة طقسية مبالغ فيها، وتقدّم سائراً.

خلف الشماس كان الكاهن ومساعدوه يرتدون الأبيض. خلفهم التابوت محمولاً على أكتاف ستة حجّاب ذوي لباس موحد. وأخيرا، الشيخ، وهو يبدو أكثر هشاشة مما توقعت، شخصاً نحيلاً منحنياً ذا جمجمة كجمجمة الطفل، شفافةً تقريباً، حتى لتكاد ترى العروق الزرق فيها، تنبض ناعمةً . كان يرتدي سترة صباحية وسروالاً مخططاً ويعتمر قبعة عالية لامعة. إلى جانبه ابنته، متشحة بالسواد، وقد التفتت لحظة، جانباً، وكانت منهمكة في فتح مظلتها السوداء. حين خطوتُ إلى أمام نظرت إلى أعلى. امرأة غير اعتيادية، هكذا فكرتُ حين التقت عيوننا. ثم نظرت إلى أسفل، وانفغر فمها في ما يجب أن يكون صرخة. لقد رأت المسدس.

توقف الزمن ثواني كاملةً ونحن واقفان هناك، يحدّق واحدنا بالآخر. كانت تبدو كريهةً جداً. وتولد لديّ انطباعٌ مباغت مريض عن الوطأة بأسرها – اللحم، العظم، وروح من القوة الأنثوية والحماية – الوطأة التي سكنت الشخص الأسود وكانت توشك أن تحول بيني وبين ما يجب أن أفعله، وعن السنوات التسع والاربعين التي كانت تستجمع خلالها، قواها، لهذا الامر. ارتفعت كتفاها، وبرزت عضلة ثخينة في عنقها. استعدّت للهجوم. في يوم ما، قبل أن أولد بسنوات، ربما قدّمتْ هذه اللحظة نفسها، باعتبارها اللحظة التي قامت عليها حياتها كلها. لقد رأت ذلك الآن، فاندفعت نحوي، مخلوقاً من منظومة وجود أخرى، تامّ التسلّح، متألقاً، وسمّرتني بنظرة قاسية، كأنها تقول، اسمعْ، ظننتَ هذه اللحظة لحظتك، وأنك ستتحكم فيها، لكن انظرْ، إنها لحظتي. كانت في حريرها الأسود، تجسيداً لكل شيء حاولتُ استثناءه من الحدث، وكنت عارفاً طوال الوقت أنه لا يمكن استثناؤه. كيف أمكن ذلك؟ لقد عرفته، والآن، حسبُ، رأيت ما عرفته.

رصاصةٌ أصابتها في الكتف. بدت غير شاعرة بها. مع الرصاصة الثانية التي اخترقتها، ارتدّت، ترنحت، ووقفت ثابتةً، ثم شرعت، في بطء شديد، تهوي على ركبتيها، لكن ببطء هائل، ونظرةٍ من الاندهاش والخيبة اللانهائيين، كأنها تسحب إلى أسفل بقوة طبيعية حاولت بكل كينونتها أن تقاومها، لكن تلك القوة كانت أشدّ منها.

إنها كائنٌ بشريٌ فقط. لقد هجرتها القوى الملائكية. لا تزال تمسك بالمظلة، مثل باراشوت لن ينقذها.

وقفتُ فوقها ومسدس الباريتا يرتعش في يدي. خبطت احدى يديها حجراً من أحجار الرصف ملطخاً بالدم، وكانت الأصوات المنطلقة من فمها كأنها في لغة أخرى. انحنيت قليلاً إلى أمام، محاولاً التقاط الأصوات. أرعدتْ «بغرر، تغرر، دغرر، مغرر!».

بعضي كان مفتوناً بمحاولة الترجمة، وفكرت أنني لو أغمضت عينيّ وانصت في الظلام، فقد تؤدي الكلمات مغزى، وتكشف عن معنى لي. لكنّ بعضاً آخر مني كان استدار بالفعل. لا يزال هناك، الشيخ.

كان قد نصب قامته والتفت ناحية صرخة الانذار الأولى التي ندّت عن المرأة، وقف ثابتاً الآن، ناظراً مباشرةً اليّ. الطلقتان الثالثة والرابعة هما اللتان أصابتاه، واحدة في الصدر، والأخرى في الرقبة، فسقط فوراً. الرصاصات الأخرى انطلقت عشوائياً، بدون إرادتي اطلاقاً، وسمعتها تعيد أصداءها خلفي وأنا أندفع في الساحة المكشوفة نحو الصورة الرابعة من صوري الفوتوغرافية السبع، وكلها صقيلة وجديدة في الشمس، ورأيت في طريقي، بعد أن خفّت الضجة ورائي، كارلا، شقراء من جديد، مع سترةٍ على

ذراعها، قد يكون السلاح الثاني تحتها. أول ما فكرت به هو أنها توشك ان تطلق النار عليّ. ظلّ الناقوس يرنّ، وحين انعطفت مبتعدا حلّت صورة المرأة ذات المظلة محلها. كانت راكعةً في طريقي تماما، يداها مرفوعتان، وفمها مفتوح، والصوت الرهيب المنطلق منه، صيحة الألم الفظيعة لحيوان جريح، كان صوتي يصرخ ويصرخ بكلمات أفهمها أنا، فقط، جيدا، «لا ! لا! لا!» مثل رنين ناقوس.

أما اللحظة التي استعددت لها جيداً، حين نقف وجهاً لوجه في تفاهم كامل على ما سيحدث، فلست اتذكرها على الاطلاق.

كانت سيارة الرينو الزرقاء هناك في الركن، وقد بلغتها في ثوان. السائق، وهو شاب نحيل ملتحٍ، كان منحنياً على المقعد الأمامي، ويده على الباب المفتوح. هسهس: «بحق الله، أدخلْ. ماذا تنتظر؟».

بعد ثوان طويلة، جرى فيها كل شيء في عُشر ما تقتضي طبيعته، وبدت كل حركة معزولة، متجمدة، شرع الزمن يتسارع ثانية، ويتسارع قلبي معه.

جلست متهاوياً على السلاح، وأنا اختضّ بعنف حتى أسناني أخذت تقضقض. بعضي كان لا يزال تائهاً هناك في الساحة الرهيبة، مسمّراً إزاء الهيأة الراكعة للمرأة، عاجزاً عن الحركة. وإنها لمجردُ ذاتٍ فيزيقية تلك التي جلست، تنزّ عَرَقاً، في الرينو الموعودة، المنطلقة بأقصى سرعتها نحو إشارة المرور، والتي تكاد تكون في الجانب الآمن من هذا كله. وهكذا يغدو الواقع حين نرتطم به غير واقعيّ.

أطلق السائق أنيناً وهو ينحرف بعنف نحو جانب الطريق: «أوه. لا . لا يمكن. يسوع! يســـ .... وع!».

أمامنا، مباشرةً، كان حاجز شرطة.

فتح الباب، واندفع خارجاً، تاركاً المحرك يدور، وماسحتي الزجاج تتحركان مجنونتين جيئةً وذهاباً، ومن خلل أمواج المطر رأيت أضواء تتخاطف، ورجالاً ذوي بذلات نظامية يطبقون علينا. لم تكن ثمت طلقات. أخيراً انفتح بابي، وعندما هبطت متعثراً على الرصيف، فكرتُ، نعم، لقد رأيت هذا كله من قبل، في الصحف. بالأسود والأبيض. بعداً ذا بلّورة واحدة، لما هو، بالفعل، تاريخ.

كنت عارياً، وفي العراء. كلُ مَعْلم عدا الساحة كان غير مألوف لديّ، كنت غريباً هنا، وقد فقدت كل إحساس بالاتجاه.

قذفتُ نفسي في زقاق، وأنا أسمع الطلقات تخفت ورائي، وأحسست بما يمكن أن يكون ثقل الجراب، ينزاح عني. فكرتُ، حسناً. كلما خفّتْ هانت. الآن ليس لديّ شيء، استدرت إلى ناحية، ثم إلى أخرى، ووجدت نفسي في الساحة ثانيةً - هكذا - رأيتها للمرة الثانيـة - أواجه القصر القوطي ذا القرميد المصمت. كان نعش التشييع المخرَّب لا يزال هناك، عربة سوداء كبيرة تلتمع في المطر، وزجاج نوافذها مزين بالزهور، وأمامها جوادان أدهمان مكسوّان ومزركشان. رفعا رأسيهما حين مررت ولمحت بريق بؤبؤين أبيضين. أحدهما رفع قائمته الأمامية ورفس الرصيف بحافره مطلقاً صوتاً. مضيت إلى الشارع الذي ينعطف بعيداً شرقي القصر الذي فتنتني صوره الفوتوغرافية، والذي كنت غير قادر على الرؤية حول انحناءته. لا أحد أراه، ولا صوت مطاردة.

الشارع ذو الأفاريز المعلقة ظل ينحني، مع أبنية ثقيلة على جانبيه، كلها مغلق الستائر بإحكام، شرعت ألهث، وخطر لي أن وقع خطاي بين الحيطان العالية قد يكون مجلبةً لانتباه أقل لو سرتُ الهوينا. هكذا أمشي.

هنا، في الساحة الكبيرة المكشوفة، بلغت موضعاً لا مطر فيه، لا أثر للمطر فيه. أعبرُ الساحة،

المهجورة، والتي بدت هائلة مع المشية التي ارغمت نفسي على اتخاذها، أنعطفُ في طريق جانبي ضيق، وأدهش قليلاً اذ أكتشف أنني، في طرف البلدة، فعلاً. هناك سقائف مهجورة تنتصب بين النباتات الشوكية التي تبلغ الخصر ارتفاعاً، وأسيجة متداعية تسلّق عليها نبتٌ هو «لحية الشيخ»، وقطع من أرض صخرية تناثرت عليها الأسمال والورق والقناني البلاستيكية واطارات السيارات التالفة وأحذية التنس وعلب الطعام الصدئة، قمامة الوجود، وعلى مبعدة باردة واحدة من سينما مهجورة حيث الصبيان يفككون سيارة، وضعت كل أجزائها، بعناية، في التراب، كانت سيارة رينو زرقاء.

بعد مسافة يسيرة، أجد بساتين على جانبي الطريق كليهما، أشجار تفاح تتألق تحت شمس الأصيل، مثقلة بالثمار. أمدّ يدي وأقطف واحدة. أعضُّ فيها آكلٌ. وفي التأكد المعجز من أنني آمنٌ اخيراً، أسيرُ تحت البراعم المبكرة.

قصائد

مرض طفولة

ذوت أصابعه، وارتخت قبضتُها
حتى انسربت الكتب من بينها،
ظلالٌ، وأصوات غريبة انسربت من خلل الأماكن المفتوحة في ذهنه.
الجدران تحرّكت مثل انهيال،
ووجوهٌ كانت قريبةً مرةً، تناءت بغتةً
مثل مَشاهد لم تسافر إليها عيناه البتّة؛
ضوء الشمس البارد اندلع أنّى سقط عبر النافذة.

المرآةُ، التي أمضى في عينها الدقيقة حياتهُ بين جدران أربعة،
حبستْ صقالها؛ دخلتْ وتمكّنتْ
وهي تلصُّ ماهرةً ماكرةً
لتؤثث في أعماقها غرفةً أكثر حقيقيةً من غرفته،
الرفوف حيث انتصب مؤلفون صفوفاً،
الطاولة
الكرسيّ
وظله يلوّح بدون إرادته.

لكن، أخيراً، آن أعادته خارطةُ الحمّى إلى الصحة الواضحة،
والأشياء كلها في نظامها الأليف،
الجدران واقفة

والوجوه الأليفة قريبة،
تمطّى وابتسم، وطلب طعاماً،
وكان متلهفاً للعودة إلى درّاجته -
ناسياً الآن،
حين اندلع الضوء على جفنيه،
كيف ازهرت أعماق المرآة بابتسامته الفارغة.

حديقة داخلية

لآل بْلَيك حديقةٌ داخلية، قدمٌ مكعّب من التراب
في حوضٍ صبيغ،
حيث يترعرع بهيجاً الصبّارُ (القزم)
ونبتاتُ الشمع
ومخاليق حديقة من الخزف الصيني:
أرنب، وحلزون، وضفدع.

آلُ بليك انجليز
يؤمنون بأن لمسة خضرة تمنح الذهنَ
إشارة الإنعتاق الضروريّة تلك،
إنها سوف تفتح منفسَحات بين الجدران الأربعة
للغابة، والحقل، والسماء.

في الآن ذاته، عبر زجاج النافذة
كان موسمٌ عنيفٌ يدقدق الأرض
وغاباتٌ مطريّةٌ تجفل
وسياط ماء حادّة تجلد الوديان
والدغل يدخل عبر الأسيجة
وينثّر حجار الرّصف.

لكن، ليس من عاصفة تهزّ هذا الصبّار
الذي يتعهده آل بليك مثل حيوان آليف،
ومخاليق الخزف الصيني لا تزعج أحداً
ونبتات الشمع البهيجة تُطلع، كل عام،
برعماً قرمزياً صقيلاً

الأمرُ، أن آل بليك، اصطلحوا، في حوض تراب
مع قارة؛
غير آبهين للرعد، ولا للّهب
ولا حتى للضفدع الضخم العجوز وهو يطلق أبواقه
في مجاريهم
حين تقعقع قطرات المطر الأولى.

سائبٌ هُنا

غيرَ مقروء، يرقد الكتاب الذي طلبتَه
مفتوحاً أسفَل النافذة،
صفحاته تنطوي في نور الشمس
كما تنطوي الموجة على عتمتها،
وأصابعك البنّية، وأنت مهدهدٌ بالنعاس،
تلقائياً، تنطوي:

ومستيقظاً إلى جانبك
أرقبُ، سائباً هنا،
أصابعَ، صفحات، أمواجاً ـ
واستثارةً لغياباتٍ أليفة:
الحلم
القصيدة غير المقروءة
وقوس البحر المكتمل.

رسالة صعبة

وماذا عليّ أن أكتب إليك
عبر محيطات خمسة،
أنت الذي كنتَ، مرةً، أقربَ إليّ
من نفسي ذاته؟
إن كنت مقيماً على مبعدة من العداء المحض
فإنني قادرٌ بكلمات عابرةٍ وتهذيبٍ باردٍ
أن أجسرَ الفجوةَ،
لكن أي كلمات يمكن لها أن تكتب هذه المحيطات
التي تسيل الآن كالزمن بيننا؟

ماذا سأقول لك
أنت يا من لست عدوّي ولا صديقي،
بينما انطبعت، مرةً، بين شفاهنا
ترانيم مديحٍ بلا كلمات،
آنَ وقعتُ، مرةً، خربشاتي في محيط دمك؟

زيارة ثانية إلى غرفة فندق

إنها ثمتَ
مع أني ظننتُ بافتراض العاشق
أن الشارع أيضاً يجب أن يكون منهدّاً،
وتلك الجدران العارية حيث فعلْنا الحبّ
يجب أن تكون معلّقةً، مثل أيماننا المنقوضة
فوق الساحة.

لكن، مثل ما بين الجدران الأربعة لحلمٍ مهجورٍ،
لا يزال الحقيقيّ ماثلاً،
الأثاث الثقيل:
الطاولة، والكراسي،
والسرير الحديد، الذي ظننّاه طارئاً تماماً
على المسألة.

لقد نجت هذه الأشياء
وإذ أجلس بينها الآن
فإن ضحكةً ناشفةً تخضّني:
أنا أسمع شبحين ينطقان بوعودٍ أبديةٍ،
في غرفة استأجرناها لساعة واحدة.

الطّرف القصيّ

هنا، عند الطّرف القصيّ لقارّةٍ
يُنشب القصبُ اليابسُ أظافره
والنوارس الرمادية تستدير عن البحر
وتتجمع هنا،
لتبني، مجازفةً، أعشاشها.

وهنا أيضاً، على طرف العتمة
حيث كل منبسَطٍ يغرق في الهاوية،
البارُ المضاءُ
هو من ضوء
هو القُنّةُ القصوى
والمخرجُ السقطةُ القصوى

مع أن الكلمات تنزلق
واليدين تعجزان عن الإمساك،
فهنا، أيضاً، قد تتفتح
مجازفةٌ،
مثل القصب
وعش النورس الرمادي،
لحظةُ المَلمس،
القصيدةُ.

ثلج
ارتعاشة، كما عند الماشية التي تُتلع رؤوسَها
في العتمة، لرائحة الماء،
والخيولُ تتنشق الرعدَ في العشب.

لن يهدأوا اليوم
ولن يثبتوا عند طاولات الصنوبر
ولن تستجيب عيونهم
فتعكس الأرقام والحقائق الباردة
من السبّورة.
إنهم مفعمون نوراً،
وفي مربّع نافذة
حيث تتلوّى الأشجار
تتوهج السماء برونزاً مخضرّاً
وتترنح بيضاء كالموج متكسراً.
حواسُّهم تلتقطه من بعيد،
وثمت شيء يتجه إليهم،

ويلتصق بهم،
حتى أقلام الرصاص، والقطط، والطباشير،
أو البقع المالحة في الثياب،
ثمت اهتياجٌ تسقط بلّوراتُه في عروقهم
وفضاءاتٌ جماجمهم تتمايل نحوهم
(عيون حيوانات، المناخر تتّقد)
مثل ريش البوم، يبارك نديفُ السماء الملائكي
حجارةَ الرّصف، والسطوحَ السودَ المائلة،
الملاعبَ الفارغة، والبحيرة.

على أيديهم طعمُ النجوم
ولونُ الأبعاد
وكلُّ ما هو بعيدٌ عن الجسد.

ضوءٌ ساقطٌ يندلعُ نحو الأعالي.
والّله يَصرُّ تحت أحذيتنا.

ذوَبان الثلج

الفصلُ منتصف الليل:
الزجاج يتهشم برداً.
ومن نوافذ المخازن المضاءة، فتيات نصف نائمات
خدراتٌ من الصقيع
يخرجن
ونحن ندفىء أيديهنّ بين أيدينا،
نقبّلهن ليستيقظن،
والكواكب تذوب على خدودهنّ.

اللمسة الأولى
الدموع الأولى.
وخلف عيونهنّ الزرق
تهشّمُ العتمةُ لوحَ جليدها.

نمشي في غابة
من النور، وعبّادُ الشمس.

موت أحد بابوات بورجيا

المنظر من البرج: إحدى مسرّاتي أن أجعل السائس الأول يطلق الجياد ثم أرقب (من مبعدة الآن، في السبعين) ذلك البحر من الظهور، المهاري متّقدة بالشهوة، والأفراس تندفع مجنونةً طلّيقة، مزبدة الخواصر. دعوتُ لوكريشيا مرةً لتشاركني المشهد، وراقبت عرَقها يتساقط، وكل قطرة منه تضاهي لؤلؤ ليبيا. ومرةً في حفل بروما، غلّقتُ الأبوابَ الذهبَ كلّها، وجعلت رجال كنيسة بليدينَ يطرون بالكستناء المشوية الساخنةَ أفراد حاشيتي الخمسين الذين استأجرتُهم، وهم يركضون عراةً بين الكؤوس المراقة، أو يقرفصون على أربع، عراةً تحت الموائد، أردية قرمز، وفراء - ضوعُ غاباتٍ لم أره، في إفريقيا، التي يقال إن خارطة ظلامها على جسدي. وهذا الصيف، تشحنُ هبّاتٌ من بلاد البربر الهواءَ. أنا اختضُّ وأتعرّقُ برغبة غريبة، أعمق كثيراً مما أحسست من قبل. أنا أقف على شرفة عالية، وأصابعي منعقدة في مباركة شيطانية لجياد تندفع في الليل الساخن. هذا اليوم انزلق مَذْخري الديني الصغير من عنقي وتدحرج بحمله الثمينً (جسد المسيح ودمه) ليسقط في شقٍّ بين حجرين تضيئهما الشمس. في ما بعد، أطعموني مسحوقاً نادراً من الأحجار الكريمة - لؤلؤ، ياقوت، جمشت - خشناً على لساني، وله طعم التراب. حاولت أن أصلّي. قذارةٌ من الذهب أزبدتْ على شفتيّ. أحد الخدم مسحها. الشرفة الآن تذوب، وأنا أتلاطم على أمواج من الحرارة الحيوانية، حوافرُ سودٌ، وذيولٌ كالسياط، وبول الأفراس على وجهي، عَرَقُ الملاريا. أتهاوى، وقد غدوت ضخماً أسود مثل إفريقيا، على الأرضية المرمر، وأنفاسي تمتص الشموع. وفوق رأسي أفراسٌ هائلة ومهارى ناريّة تحتفل بشهوتها.

أنا أطير، مثل قشة تحت تلك الرقصة.

شاعرٌ بين الآخرين

«الشاعر، في نهاية الأمر، هو كائنٌ بشريٌّ، تماماً مثل أي كائن بشريّ آخر، ومقدّرٌ له أن ينتهي بالطريقة الأكثر عاديّةً، الطريقة الأكثر أنموذجيّةً لمن هم في عمره وزمنه، وأن يلقي القدرَ الذي ينتظر سواه»

ناديجدا ماندلستام

النفس مثل دخان
يَصّاعدُ، منجرفاً في الفجر.
لا قبضة تمسك به،
منديلٌ معقود.

إنها تتلاشى في سماوات الشتاء الرمادية.
وتمضي إلى حيث تمضي الطيور
آن الماء يتكسّر في الغدران

ولا نافذة.

وجوهٌ رمادٌ
بدلاتٌ من قماش السَّيرْج الرماد
في الساحة المتجمدة.
مناداة بلا اسماء.
الساعة تعلن منتصف النهار دقيقاً عبر هذه الأشباح
هؤلاء الذين لم يعودوا مواطنين
هذه الظلال المتكأكئة وراء سياج شتاء
لن تستطيع اجتيازه نحو الحقول المكتنزةّ،
نحو عتبات لا تعبرها إلا في الأحلام، في الضوء
الأول المقتنَص من بطرسبورغ
لقد فقدوا الحظوة.

وإنه لانحدارٌ طويلٌ. والدولة في كل مكان. هي في أحشاء المرء وجعٌ، وفي سنبلة القمح شعار. وفي الجمجمة الثخينة تغاريد كالرصاص. الطريق إلى الحرية دخان خفيف يتعالى، سبيلٌ ينفتح من الأيدي. وهو يمضي خفيّاً إلى القرى ذوات الشارع الوحل حيث الخنانيص تشخر أسفل سياج. امض إلى هناك. طرْ. والنور في رسغك المؤرّج بالصنوبر، يمكن أن يدخل في الهواء أعلى من الأسوار وخارجاً. حتى العشب بريء، يظل ينمو خلف جدار. العشب محظوظ في مثل هذا القرن. الدولة تهتم بالناس حسب.

هذا المرء كان شاعراً. يتمسك بكائنيّة الأشياء. ورقة شوفان، لحظةٌ ترتفع مثل دوّامةٍ من الحقل الحصيد على جناح قبّرةٍ لتدخل تمام زرقة النهار، قطرة ماءٍ مفعمة بنور القفقاس.

وجه امرأة مطبق على حزنه.

إنه يتقاسم الآن، عاديّة ما هو إنسانيّ: الرماديّ، الرماديّ مثل القمامة ببذورها الكثيرة، كل بذرة، وحدها، وتغنّي.

التراب في فمه أخيراً. ثقيلٌ مثل الصمت حيث بذرة العشب التي لا تُقتَل، تمدُّ جذرها تحت لسانه.

اكتشافات مبكرة

وجدتُه في الحديقة. كان يمشي بين نبتات الطماطم المرفوعة، تفّاح الجنة. إنه في الثمانين، ومُنحنٍ. أبيض الشعر، في بدلة سَيْرج منتفخة ذات شيّال. شاربه، الذي كان يوماً ما، في قسوة المحاربٍ، المستعد للعراك ببلدة زحلة الصغيرة، حيث الشرف يفرّق البيوت، ويُخلي الساحات، شاربه هذا، متهدلٌ، وخفيفٌ من كثرة اللمس. لقد مضى جدّ بعيد عن قرنه ليعتني بأكثر من هذه: Webb s Wonders، والسّلْطة غير المضرّة، تجتاحهما الطيور. إنه يؤدي بينها رقصة الدرويش الصامتة، والطيور تفرُّ زاعقةً. موضعه، تحتله في العشية عصا تخفق وتضرب عنيفةً الهواءَ. صدريّة مهترئة محشوّة بالقش. إنها تصفع وتدور. أنا أخشاها. هذه الأشياء لا تعرف ما ستفعله.

مقصفٌ أعمى لعواصف تهزّ الستائر الخشب، وتئز على الأرصفة المشمسة. جَدّي ألطفُ. لكنه حين يرفعنا، يخزُنا شعره الأبيض، ونشمُّ رائحة أجنبية. أهي رائحة الثوم أم الشيخوخة؟

إنها قاراتٌ لم أعرفها، وإن زمنها لآت. آنذاك يتمتم الدعوات. أرقبه يؤدي طقوسه العجيبة. البلطة الصغيرة في يده وهو يقطع رقاب الدجاج في عتمة المبنى الخشبي، شيخاً يتصارع مع أجنحة، أو يهزّ غربالاً، يَسّاقط منه شلال الحَبّ اللامع، متكوّماً، بينما التبن يتطاير ويلتمع، متساقطاً للأفواه الأخرى.

إنه يجيء ويمضي مع ضوء النهار. إنه سيد الخضروات. عدوّ الطيور والراهبات، وبناته الخاملات... الغربان السود. ابنه العاقّ يطعم الكلاب أرانب حيّةً في قفص خلف تعريشة العنب. البنات أيضاً يَفسُدن في أرض أجنبية. يختلطن بالكرملين، ويتقلّبن في الليالي الحارّة على أسرّتهنّ العالية في معمان من الدانتيلا، عذراوات متبرجات. إنهن يَسْكُنّ في أرض أخرى. وكما أفعل، أنا حفيده الأصغر، وفي الرابعة من عمري، أفتش بينَ نبتات الفاصوليا ء المغبرّة عن إخوة تحت اللهانة ذات الأسابيع التسعة. إنه يجدني هناك فأحفر خلف ظله تحت صفوف الزرع. ها هو ذا بستانه، واد في لبنان: بمقدورك أن تشمّ رائحة شجر الأرز في أنفاسه، ودم المذابح، والهلال يلمع من الوهاد ليختَرم نصف أسرة. إنه يفرك المريمية المتغرّية بين الإبهام والسبّابة الملطخة، ويستاف شميم التلال المكسوة بالثلج: النحل ينقل الذهب وهو يغتذي نور الشمس بين الصخور، نواقيس الكنائس تخوّض في غدرانٍ من الصمت. والحقُّ أنه لم يهاجر تماماً. الجو في رأسه يظل مقلوباً، كأن يسقط الثلج من عينيه على خضرة كوينزلاند، بينما لا يزال يناير في أواسط الشتاء. هذه الشموس المنتفخة معجزات. والطماطم في بيوت الزجاج غير المرئية تعرق في حرارة انتباهه، مثل جزر حدث أن مرَّ بها كولومبس. وأنا، وقد وجدني مقعياً، لا أكاد أطاول شجيرة الباذنجان، أدهش ليديه السمراوين وهو يفرق السيقان. أين أنا؟ ها هي ذي بريسبان، حوشنا الخلفيّ. نتركه يقيم بستانه خلف سياج شبكيّ. المنزل منزلنا وبيتنا. إنه يجيء غريباً، مع شارب المحارب، غيرَ انجليزي. في هذه الأيام، أجده في كل منعطف. في صباح مبكر بـ «شيوس»، أرفع الستار، فيشعّ بستانه المكتشف من جديد: خيار، سبانخ، عريشة أعناب، الشيخ يراني أراقبه، يبتسم وينحني في ما بعد، على درج الرخام، وفي صحيفة أمس (كلمات من لغة لا أستطيع قراءتها) كانت قرابينه: رأسين من لهانة الربيع الجديدة. أفتش تحت الأوراق (مزحة قديمة) ولا شيء هناك. لا شيء سوى رشة تربة سوداء على العناوين الرئيسة لحرب أخرى، انتثرت من الجذور. تلك الليلة، أكلتُ اللهانة، مغليةً، مع الزيت والخلّ.

في رافينّا

نحن، جميعاً، منفيّون من مكان
أو آخر،
حتى اولئك الذين لم يغادروا وطنهم، البتة.
صنوبرات المظلة تحشد قُبيل الغسق
عتمةً ليست حتى المياه عميقةً حدّ احتضانها.
في الفجر تشتعل مليون إبرة،

وعلى نهاياتها ترقص ملائكة النور،
أضأل رُقاقة حجر تتلألأ، وتكشف ألوانها

للفردوس الخصم؛ الشاعر ذو الوجه الطويل، والسياسي الفاشل الذي طاردته أشباح الحروب القبلية، السادة القتلة، والمرتزقة يقتفون خُطاه. أحلام مدينة مفقودة لا يزال وحلها أسود على حذائه.

قادماً إلى هنا، في ١٩٥٩، التقيتُ في الطريق، على مبعدة ميلين من فورلي، أحد الأوروبيين الفطنين الجدد - بلجيكيا من فرفييه - كان متقداً ذلك الصيف المجيد بإيمان متّقد، بأوروبا ممكنٍ انقاذها، قارةً واحدةً، شعباً واحداً لا يتجزأ. سيقان القمح تئنّ والريح فيها، أيدٍ سودٌ تقعقع في القشور.

نمنا في بيت مزرعة مقصوف. طيلة الليل كانت الشاحنات تدمدم على الطريق السريع، قطعاناً قوطيةً. كانت السماء ملآى بالنواح بين الصخور كأن امبراطوريةً تنهار في الريح. سرنا فجراً لنجد نُصُبها المتألقة سليمة بين المقاهي الرثة والمعامل، غبار بلدة أخرى.

في يوم الأحد، انطلقنا مبكرين من ضريح آخر حذاء حُرٍّ أزرق العينين، سائرين من بيت معمودية مهجور إلى آخر. هو تحدّث عن القانون والتاريخ والفرص الثانية. وبعد سنوات ثلاث، ومن قلبِ ظلام كونراد: «طلاّبي هنا لا يؤمنون إلا بالثلاجات تهبط من السماء بالمظلاّت»... حاجٌ آخر يبحث عن إزالة القذارة - يجد، أخيراً، أن ظله هو إياه نفسه. من سماء ستانلي فيل الخالية من الغيم تهبط المظلات. بوغة صنوبرٍ شرير تنفتح في الريح. نحن، جميعاً، نموت تحت سماوات غريبة، في موضع يسمى رافيّنا. سواءٌ ذكره الأطلس الحديث هكذا، أو سمّاه سيدني، أو كاتسانغاني ستانلي فيل سابقاً.

ترجمة : سعدي يوسف

متدينون وعلمانيون في إسرائيل

الصهيونية، الثيولوجيا، وازدواجية القومية

أمنون راز - كركوتسكين

يعد التوتر بين المتدينين والعلمانيين من الأسس التي تعرّف الثقافة اليهودية - الإسرائيلية، وتُدرك باعتبارها واحدة من بؤر التشرذم في هذه الثقافة. فالجدل بين العلمانيين والمتدينين مرافق للحركة الصهيونية منذ بداياتها، وقد اختلفت صورته من مرحلة لأخرى. وهو في أساسه جدل حول طابع المجتمع اليهودي في إسرائيل، ومدى تأثير الشريعة الدينية اليهودية في تحديد شكل الحياة اليومي في الدولة. ويرتفع التوتر في كل مرة من جديد، بدوافع مختلفة، كالحفاظ على حرمة السبت، وقوانين الزواج والطلاق، وقوانين التهوّد وغير ذلك. وقد احتل الجدل مكانة مركزية اكثر بعد الانتخابات الأخيرة في إسرائيل، التي عززت نتائجها القوة السياسية للأحزاب الدينية. وهو يوفر ساحة تتبلور فوقها هوية المجموعتين - كل واحدة بالقياس مع الأخرى. وهو يخدم بحد ذاته، تعريف حدود الانتماء للدولة، من خلال مراعاة وجود اليهود فيها فقط، وتغييب مواطنيها العرب خارج الحدود الجماعية. وفي أساسه يعكس الجدل مدى الإشكالية في النظر إلى طبيعة تعريف اليهودية بمصطلحات قومية، بعيداً عن الشريعة الدينية التي كانت العنصر المعرّف السابق لحدود الانتماء للمجموع اليهودي.

كذلك فإنّ الجدل بين «المتدينين» و«العلمانيين» بدا في السنوات الأخيرة موازياً ومماثلاً للجدل السياسي بين «اليمين» و«اليسار». هكذا أيضاً تُعرض الأمور لدى ممثلي المجموعات ذاتها. فالعلمانية ممثلة بأوساط مقربة من حزب «ميرتس» (رغم وجود علمانيين اشكناز في صفوف اليمين الإسرائيلي، أيضاً)، بينما يُنظر إلى الدين كقاعدة للقومية (رغم وجود أوساط دينية تؤيد تسوية من هذا النوع أو ذاك). وهكذا أصبح «الدين» مرادفاً لـ «القومية»، بينما تخاطرت «العلمانية» مع «السلام» و«الانساني».

لكن هذا التمييز ليس دقيقاً تماماً، وان كان يستند الى تطورات حقيقية حدثت في اوساط يهود اسرائيل في العقود الماضية، وبخاصة فيما يتعلق بالمجموعات الدينية المختلفة. فالجمهور الأرثوذوكسي في إسرائيل مكون من عدة مجموعات، تتمايز عن بعضها بنظرتها للصهيونية، وفي مختلف الجوانب المتصلة بنمط الحياة والنظرة للثقافة غير اليهودية. أحد هذه التيارات هو «الصهيونية المتدينة» (التي يمثلها سياسياً الحزب الديني - القومي بالذات). تعتمد الصهيونية المتدينة على الدمج بين التماثل مع

الفكرة الصهيونية ومع دولة إسرائيل، من خلال الحفاظ على تعاليم التوراة الدينية. ويخدم الصهيونيون المتدينون في الجيش (أساس الانتماء إلى المجموع الإسرائيلي)، ويدمجون في مؤسساتهم الربوية بين التعليم الديني والعلماني. في مراحل مبكرة قدموا موقفاً معتدلاً في نظرتهم لسياسة إسرائيل الخارجية، لكن بعد ١٩٦٧ أخذت تتطور لدى هذه الأوساط توجهات مسيحية - كولونيالية - قومية*، يعتبر المستوطنون أبرز من يمثلها. ومن هذه الأوساط أيضاً جاء القتلة المتعصبون البارزون في السنوات العشر الأخيرة.

في الطرف المقابل تقف أوساط «الحرديم» (الممثلة سياسياً بحزب «يهدوت هتوراه»). وفي الماضي كانت توجهات هذه الأوساط معادية للصهيونية، ورفضت اعتبار الدولة تحقيقاً للتطلعات اليهودية، وعارضت استيطان اليهود غير الملتزمين بتعاليم التوراة. وراوحت نظرتها للدولة بين كونها تعبيراً عن الشيطان، وبين التوجه المحايد، الذي لم يعتبر وجود نظام حكم يهودي أفضل من أي حكم آخر - محاولة تحقيق مصالحها من خلال التصدي لما بدا لها أنه مَسٌّ بنمط الحياة اليهودي. لكن نظرتها للدولة مرت بعملية تطبيع، متطلعة إلى استغلال قوّتها السياسية لكي تعزز بقدر الامكان، ما عرّفته بأنه الطابع اليهودي للدولة. كان ذلك مدفوعاً بتوجهات لاستغلال (مشروع) لمجمل الامكانيات السياسية. في أثناء ذلك تصاعدت لدى بعض أوساط «الحرديم» توجهات قومية متطرفة، مصحوبة أحياناً بنغمة عنصرية، مصدرها النظرة إلى «الأغيار» في التراث اليهودي. كل ذلك رغم أن قيادة «الحرديم» لا تُسقط إمكانية تقديم تنازلات إقليمية. كذلك فأوساط «الحرديم» ما زالت تعارض الخدمة العسكرية، وذلك باستثناء مجموعة بارزة هي «أنصار حباد»، التي طوّرت توجهاً مسيحياً - قومياً لا يختلف، جوهرياً، من الناحية السياسية عن موقف المستوطنين. في العقد الأخير صارت حركة «شاس»، أيضاً، جزءاً من هذه الخريطة، وهي تتميز بكونها تخاطب اليهود المتدينين الشرقيين، أي أولئك الذين هاجروا من البلدان العربية.

وتحدّد هذه الحركة في داخلها موقفاً من مستويين في الثقافة الإسرائيلية، مسألة الدين ومسألة الشرقيين. وتمثل حركة «شاس»، والحاخام عوبديا يوسف بوجه خاص، خطاً سياسياً معتدلاً، بالمفاهيم الإسرائيلية، واستعداداً للقبول بحل إقليمي. لكنها، في الوضع الراهن، تجد نفسها مطالبة بالتأكيد على موقفها المعتبر «يمينياً»، جرّاء ميول مؤيديها. من أبرز أسباب ذلك أن التماثل مع اليمين بقي طريق الاندماج الوحيد تقريباً أمام اليهود الشرقيين في الثقافة الإسرائيلية، التي يتحكم بمراكز القوى فيها يهود أشكناز (أي الذين هم من أصل أوروبي وغربي). لكنه في مثل هذا الوضع أيضاً بقيت «شاس» أحد الأحزاب التي لها موقف ثابت في تأييدها لتسوية معينة.

إزاء هؤلاء ضعفت في المجتمع اليهودي العلماني الأسطورة الصهيونية الكلاسيكية، وفي أوساط مختلفة متماثلة إلى حد كبير مع أوساط «ميرتس»، تطورت ثقافة «مدنية» ظاهرياً، منفصلة عن الأسطورة الصهيونية، وهي ثقافة تطورت داخل عمليات الخصخصة الاقتصادية والتقارب المتزايد من الثقافة الأمريكية. وعلى هذه الأرضية نشأ الميل إلى الإشارة للتوتر المذكور بواسطة مصطلحات «الصهيونية الجديدة»، كتعبير يُقصَد به المستوطنون، وفي الطرف المقابل، التحدث عن تحوّلات «ما بعد الصهيونية»، وهو مصطلح الغاية منه وصف الواقع التاريخي، وفي الوقت ذاته التعبير عن موقف ثقافي. أما مصطلح

* مسيحي هنا، وفي مواضع كثيرة أخرى، تأتي بمعناها اليهودي، أي بمعنى انتظار مجيء المسيح، الذي لم يأت بعد وفقاً لليهودية.

«بوست زيونيزم» (الذي يستخدم أحياناً في الأبحاث الاجتماعية النقدية التي تطوّرت في اتجاه بعض أوجه الصهيونية) فيقوم على افتراض وهن الأسطورة، ويقدم موقفاً مؤيداً لـ «الإسرائيلية»، المنقطعة ظاهرياً عن الوعي الصهيوني.

لكنه رغم هذه التحوّلات، فإن التمييز بين المتدينين والعلمانيين ليس مغلوطاً فحسب، بل مضلّلاً أيضاً، ويحول دون إمكانية تفحص طابع «العلمانية» الإسرائيلية. وكما سأحاول أن أظهر هنا، فإن الموقف الذي يمثله العلمانيون قائم هو الآخر على تحليل ثيولوجي، يرفض أية إمكانية للتسوية القائمة على الاعتراف بحقوق الفلسطينيين، وعلى التطلع للشراكة والمساواة بين العرب واليهود. إن وصف الجدل في المسألة الدينية بأنه جدل بين قوى الظلام وقوى النور، يخدم التصوّر الذاتي المتنوّر لأولئك المعروفين بـ «اليسار الصهيوني»، من خلال إلقاء تبعة الاحتلال المتواصل على الجمهور المتدين. زد على ذلك، فإن مصادر التوجه المسيحي - القومي الذي تمثله اليوم أوساط المستوطنين ليست بالضرورة وليدة الوعي الديني التقليدي، بل تقوم بالذات على الفرضية الأساس للصهيونية العلمانية. وتكشف الأوساط المتطرفة عن رأس الحربة المسيحي الأساسي الذي يعتمد عليه الوعي الصهيوني بمجمله. وإلقاء تبعة هذا الموقف السياسي على المتدينين صحيح اليوم من حيث الحقائق، لكنه يوفر الفرصة للتنصل، بوضوح، من الأسطورة الصهيونية بكليتها. هكذا تتبدد إمكانية البحث عن تعريفات أخرى للدولة وللوجود اليهودي.

هناك فوارق مهمة بين مجموعات مختلفة في إسرائيل. لكن المهم فهمه هو أن الوعي المسيحي المتطرف نتيجة محتملة ومنطقية للأسطورة الأساس التي تعرّف الثقافة الصهيونية، والتي تقدم في ثناياها مفهوم التاريخ ووعي الثقافة الإسرائيلية. هذه الأسطورة كامنة في مصطلح نفي الغربة.

نفي الغربة

يحمل مصطلح «نفي الغربة» في ثناياه خلاصة الأيديولوجيا الصهيونية، ومنه تتفرّع التوجهات المختلفة للحضور الثقافي الإسرائيلي، اليهودي - الصهيوني. ويقف هذا المصطلح محوراً مركزياً في رؤية شاملة، تضع تعريفاً للهوية الذاتية، وتبلور مفهوم التاريخ والذاكرة الجماعية ليهود إسرائيل. ولصياغة الوعي بمفردات «نفي الغربة» آثار بعيدة المدى على حدود النقاش السياسي والثقافي وعلى تعريف الإجماع السياسي في إسرائيل.

من الناحية العامة والتخطيطية، فإن الوعي التاريخي الكامن في هذا المصطلح اعتبر (وما يزال) الاستيطان اليهودي الحالي في البلاد، وإنشاء سيادة يهودية إقليمية في أرض إسرائيل، نوعاً من «عودة» الشعب اليهودي إلى البلاد التي عرّفت بأنها «بلاده» (واعتُبرت «فارغة») ليجدد فيها أيامه الغابرة، بعد ألفي عام في الغربة. يتطلّع الوعي التاريخي الصهيوني لخلق تواصل بين الماضي البعيد - الذي شهد وجود كيان يهودي عرف بالسيادة السياسية في البلاد - وبين الحاضر، الذي يتم النظر إليه والتعامل مع نفسه باعتباره تجديداً لذلك الكيان. واعتُبر نفي الغربة لدى واضعي ومبلوري الوعي الصهيوني «تطبيعاً» للوجود اليهودي (كلٌّ حسب تعريفه لـ «الطبيعية»)، وبمثابة التطبيق الكامل للتاريخ اليهودي أو «حلّه» في أسوأ الأحوال. بدت فترة الغربة مرحلة مؤقتة، وحتى لو أنها شهدت تبلور قيم ثقافية مهمة، فقد كانت غير ذات أهمية - كمرحلة في تاريخ اليهود - بحد ذاتها.

وتم النظر إلى الصراع على سيادة سياسية في أرض إسرائيل بأنه تحقيق لتطلعات الأجيال كافة، مما وفّر الشرعية المطلقة لنشاط الحاضر، من خلال إنكار مطلب السيادة لدى سكان البلاد أنفسهم.

اشتملت هذه الرؤية التاريخية كذلك على الفرضية الواضحة بأن فكرة نفي الغربة، أي: «العودة» إلى البلاد، ستؤدي - تلقائياً، تقريباً - إلى التحقق التام للثقافة اليهودية «الحقيقية» أو لنشوء ثقافة قومية جديدة. وبوحي من أفكار أوروبية رومانسية، تبلورت رؤية مؤداها أن عودة الشعب إلى أرضه وارتباطه بأرض وطنه ستضمن انبعاث المخيلة الإبداعية الثقافية.

وهكذا اعتمد الوعي الصهيوني، منذ البداية، على تحليل للأسطورة الدينية. لم يتم التعبير عن العلمانية بواسطة رفض الأسطورة الدينية، أو بفصل الأسطورة الدينية عن السياسة. فقد كانت هذه المدرسة تفسر الأسطورة الدينية كأسطورة قومية، وتحوّلها إلى مصدر شرعية للسيطرة على البلاد والاستيطان فيها. بهذا الشكل أضفي معنى ثيولوجي على نشاط سياسي، ولم يبق مجال للفصل بين الأسطورة والحضور التاريخي. كان تعريف الوعي الصهيوني مؤسساً على إضفاء مفهوم قومي على المصطلحات التي عرّفت الوعي التقليدي: مصطلحات «المنفى» و«الخلاص». وبطبيعة الحال، فقد كان اعتبار الحاضر كمرحلة ستؤدي إلى تحقق التاريخ اليهودي مؤسساً على تفسيرات تَنهل من مصطلحات الخلاص، ذات الأصل الديني. وظلت الحكاية الصهيونية كلها قائمة على الأسطورة التاريخية اليهودية - النصرانية، من خلال صياغتها بلغة المصطلحات العصرية.

شكّلت هذه النظرة أساساً كان مقبولاً لدى غالبية التوجهات التي تبلورت في السياق الصهيوني، رغم وجود فوارق في وجهات النظر حول تحقيق هذه التطلعات، على الصعيد السياسي والثقافي. تجاهل الخط السياسي المعروف بـ «البراجماتي» الأسطورة ذاتها ولم يحاول نقضها، بل تطرّق إلى الوسائل التي بواسطتها يمكن تحقيقها على ضوء معطيات الواقع. حظي هذا التوجه بعدد لا حصر له من التعابير الكبيرة والحاسمة وبمكانة اللائحة التي تقوم بتوجيه التيارات الصهيونية كافة، وتبدو لديها أمراً بديهياً. تخلخل هذه الأسطورة لا يعني أنها كفّت عن بلورة الوعي، وإنما يدل على أنها أصبحت بديهية. مهما يكن من أمر، فإن حقيقة وجود كثيرين يعودون لإنكار كون هذه الأسطورة قاعدة الحاضر السياسي - الثقافي، لا تعني وجود إطار آخر بديل، لتعريف الوجود اليهودي في البلاد.

من هنا نستدل على أن عرض الجدل في إسرائيل على أنه جدل بين علمانيين ومتدينين أمر مُضلّلٌ؛ فالعلمانية تُعَدّ بمثابة تفسير للدين، وليس توجُّهاً لقطع الدين عن المفهوم السياسي وتعريف القومية. وقد كانت التوجهات المعرّفة بالعلمانية هي، بالذات، ما أخضعَ الأسطورة التاريخية للنشاط السياسي بشكل مطلق، وقد أدى ذلك منح مكانة قدسية للنشاط السياسي. وعليه فإن المفهوم الذي قامت عليه الصهيونية هو مفهوم ثيولوجي خالص. وظلّت مصادر مرجعية المطالبة بالسيادة على البلاد هي الكتب المقدسة، والتاريخ، وما وُصف بأنّهُ «تطلعات الأجيال اليهودية لأرض إسرائيل».

ولكننا - كما أسلفت - لا يجب أن نستنتج من ذلك بأن هناك ضرورة لإظهار الصهيونية كمحصّلة مشتقة من التقاليد اليهودية بصورة إلزامية. فالصهيونية بمثابة تفسير للأسطورة الدينية، لكنه تفسير أضفى على هذه الأسطورة أبعاداً جديدة تماماً، تقوم على الرفض التام لتوجهات مركزية في الوعي اليهودي السابق، ذاك الذي كان كامناً في مصطلح «الغربة». هذا لا يعني أن هذا التفسير مناقض بالضرورة لـ «اليهودية»، لأن اليهودية التاريخية تضم توجهات مختلفة. ما يهم التأكيد عليه حقاً هو الوعي القائم على الرفض الفعّال للوعي التاريخي - مُعرِّف الوعي اليهودي السابق. في هذا المصطلح بالذات، الذي تقوم الثقافة الراهنة على رفضه، تكمن إمكانيات لتعريفٍ مختلف للوجود اليهودي في البلاد، وهو تعريف لا يقوم على إنكار أو نَهبٍ وطَرْد.

في الفكر الصهيوني، فإن مفهوم الغربة يشير إلى تشتت اليهود وغياب سيادة سياسية يهودية. وبالفعل، فإن هذه التوجهات موجودة في الأدب اليهودي، إلاّ أن مبدأ الدولة اليهودية والمطالبة بسيادة سياسية هو ، بالطبع ، مبدأ معاصر، فقط لدى التوجه الصهيوني الذي حوّل الإقليمية إلى غاية كل شيء. وأهم من ذلك، فإن هذه التوجهات لم تقف أبداً في مجابهة مع ذاتها ، بل شكّلت جزءاً فقط من نسيج متكامل لمفهوم الخلاص. فثم وجهات نظر يهودية مختلفة ترى في الغربة - «غربة إسرائيل» - مؤشراً يدلّ على وضع العالم كله، وينبّه لحقيقة كونه بحاجة إلى خلاص. الغربة تدلّ على الغياب، وعلى التطلّع المستمر لتغيير الواقع. وفي حالات مختلفة بدت الغربة بمثابة رسالة لليهود، الذين يتمثل دورهم في الإشارة إلى نقصان العالم ووجود الشّر فيه. وتبلور المفهوم النهائي للمصطلح، في الأساس، على خلفية الجدل اليهودي - النصراني؛ إزاء مفهوم النصرانية التي اعتبرت قدوم المسيح مؤشراً على عهد جديد، عهد من النعمة، في حين ادعى اليهود ان العالم يمر بغربة، وأن وضعهم خير دليل على ذلك.

جدير أن نتذكّر أن وعي الغربة (المنفى) تبلور بموازاة تطوّر المسيحية، وعلى أساس الإطار نفسه المصطلحي والتاريخي؛ وتعتبر المسيحية خراب الهيكل (بيت المقدس) شهادة على نصرانية المسيح، وتراه اليهودية شهادة على واقع المنفى وغياب الصلة المباشرة بالربّ. من هذه الناحية، لا يمكن التحدث عن الوعي اليهودي التاريخي بمعزل عن الجدل اليهودي - النصراني.

وبطبيعة الحال، فإن مفهوم المنفى هذا لم ينحصر بالنظرة إلى اليهود فقط، كما تمت صياغة ذلك في الوعي الصهيوني، وذلك يعني موافقة مبدئية على كون العالم نفسه يمر في مرحلة خلاص. إضافة لذلك، احتل الارتباط بأرض إسرائيل مكانة مهمة في هذا الإطار لكنها لم تكن أبداً مؤشراً على التطلّع للسيادة، بالمفهوم الذي قدمه الفكر الصهيوني، حتى ان بعض التوجهات اعتبرت مفهوم البلاد والقدس غير مقصور على الموقع الجغرافي، بل تعبيراً عن المثال الروحانيّ الأعلى، والتطلّع إلى خلاص عالمي. واضح، إذن، ان الزعم الصهيوني بـ «تطلع الأجيال إلى صهيون» ليس سوى تشويه تاريخي ليس له ما يؤسسه.

إذن، فالوعي الكامن في مصطلح «نفي المنفى» لم يتغيّ رفض واقع القمع الذي عاشه اليهود ، وإنما نفي الوعي الأساس الذي قامت عليه الهوية اليهودية، وكذلك نفي النقد الكامن - نظرياً على الأقل - في نطاق هذا الوعي. الجانب العلماني بالذات في وعي المنفى هو ما أدّى لنشوء نظرة قومية - كولونيالية ضيّقة، وإلى النظر لمفهوم الخلاص وكأنه موجّه لليهود فقط. هذه النظرة رفضت أية إمكانية لتفسير عالمي لمفهوم الخلاص. وهكذا تحوّل مصطلح الخلاص إلى مصدر الشرعية للقمع، وحتى لطرد مئات الآلاف نحو واقع المنفى.

في نهاية المطاف، فإن أي موقف يؤسّس تعريفَ الوجود اليهودي في أرض إسرائيل على مصطلح «نفي المنفى»، يوفّر الفرصة للتوجّه إلى الواقع السياسي، ولكن عبر مصطلحات الخلاص فقط، حتى لو كان هذا الخلاص مرّ في طور العلمنة. علاوة على ذلك، فإنّ علمنة الخلاص أدّت إلى إلغاء إمكانية التعامل مع هذا المصطلح على أساس القيم العالمية، وأبقته ضمن حدود «الحقوق» الخاصة باليهود وحدهم. بل ان العلمنة رفضت التعامل مع الأبعاد المترتبة على تحقق هذا الوضع المثالي، موفرة الغطاء، في الوقت ذاته، لإنكار تام للمسؤولية عن طرد الفلسطينيين وعن مصيرهم. وبالفعل، فإنّ رفض المنفى، بكافة أشكاله، مقرون بوعي بالخلاص يوجه المجموع الإسرائيلي - اليهودي. وهكذا فنحن أمام أمرين: إما أن تحظى دولة إسرائيل بالقدسية، وإما انه يتم وصف الدولة بمصطلحات دينية أُخرجت من سياقها

المبكر. وحقاً، فقد مال المنظّرون الصهيونيون المركزيون لإبعاد الصهيونية عن المفهوم المسيحي الذي كان مؤسساً على ترقُّبٍ سلبيٍّ لعملٍ إلهيّ. هذا بينما أيّدت الصهيونية ما عرف بأنه «الخلاص الواقعي»، صنعُ يد الإنسان. لكن رؤية الواقع بمصطلحات الخلاص ظلّت سائدة، من خلال تفسير المفهوم المسيحي اليهودي كما لو كان يعني السيادة السياسية. وقد أكّد مؤرّخون صهيونيون بارزون مثل بن تسيون دينور (الذي أشغل كذلك منصب وزير التربية والتعليم في حكومة إسرائيل في الخمسينات) وغرشوم شالوم، بشكل خاص، على هذا البُعد، وقاموا بواسطته ببلورة الرؤية التي ترى في الصهيونية حركة تحرّر قومي.

تمت إعادة تنظيم الوعي اليهودي هذه من خلال التبني التام لمفاهيم التاريخ الغربي المعاصر. وهكذا أصبح خروج اليهود من أوروبا بمثابة خطوة للاندماج في الثقافة الأوروبية، والتماثل التام مع الوعي الأوروبي. مثّل ذلك محاولة بلورة وعي الأقلية على أساس الموافقة على وعي الأغلبية، وهو وعي كان أحد عناصره يقوم على إبعاد اليهود. كان تعريف الوجود اليهودي كوجود قومي يرمي إلى دمج اليهود في قصة المنتصرين. وبدلاً من جعل النقاش في تاريخ اليهود يتحوّل إلى نقاش نقدي لهذا المفهوم، أصبح الهدف ملاءمة مفهوم اليهود لمصطلحات الثقافة الأوروبية. كذلك فإنّ التحليل الثيولوجي الصهيوني، قدم تفسيراً يقوم على تبني مفاهيم تبلورت لدي أوساط بروتستانتية - مؤمنة، اعتبرت عودة اليهود إلى بلادهم شرطاً مسبقاً لظهور المسيح من جديد. ولم يكن ذلك التفسير مستنداً إلى المصادر اليهودية قدر استناده إلى هذه المفاهيم. هذه الأوساط محسوبة اليوم على أبرز ممثلي اليمين المتطرّف.

إنّ صياغة الأسطورة الميثولوجية بواسطة لغة المصطلحات الأوروبية، بالذات، تبرهن على وجود الطابع الكولونيالي للصهيونية، وتؤكد في الوقت نفسه، على تمايز الصهيونية بالقياس مع حركات كولونيالية أخرى. وصياغة هذا الوعي بواسطة لغة العصر سمحت بتعريف الهوية اليهودية الجماعية على أساس التماثل التام مع الغرب، وكقاعدة لإرساء أسس كيان ذي وعي ذاتي غربي في الشرق. وقد أوصلت «علمَنَة» الوعي الديني ظاهرياً إلى صياغته بواسطة مصطلحات كولونيالية بارزة مثل «الحق التاريخي»، ومن خلال صياغة مفهوم الاختيار اليهودي، باعتباره غاية تضفي شرعية على عملية السيطرة والاستيطان العنيف. وعلى الرغم من محاولات طمس معالم البُعد المسيحي - النبوئيّ؛ بواسطة قاموس مصطلحات القومية الأوروبية، فإن التحدي «المسيحي» ظلّ كامناً في هذا الوعي، حتى لو أخفي بداخله.

الصهيونية والقومية

كذلك فإن هذا البُعد يوضح الأسباب التي تجعل النظرة إلى الصهيونية كحركة قومية غير كافية، كما يتم عرضها اليوم. لا بدّ من التوضيح بأنّ السؤال ليس ما إذا كان اليهود قومية أم لا. هذه مسألة تاريخية مهمة ومثيرة، لكنها ليست متصلة بالموضوع. وحقيقة وجود جماعية يهودية - قومية اليوم هي أمر واقعي غير مشكوك فيه. السؤال هو ما هي مميزات هذا الوعي وما هي أبعاده السياسية. ويسهم تعريف الصهيونية «كقومية» في طمس هذه الجوانب، وعليه فهو يؤدي إلى تجاهل بُعْد النفي الذي تطرحه. استيضاح هذه المسألة هو أيضاً شرط للبحث عن تعريفات من نوع مختلف للوجود الحالي لليهود في فلسطين.

وحقيقة ان الوعي الصهيوني مُعرّفٌ على أساس النّفْي تشهد على الصعوبة في تعريف اليهودية كـ «قومية»، وعلى وجود بُعْد النفي والإنكار المترتب عليه. وبعيداً عن الصعوبة المبدئية، التي يطرحها كل تعريف قوميّ، فإنّ ماهية هذه التجربة تكمن في التوجّه نحو خلق وعي قومي لدى مجموعات قدمت من

أماكن مختلفة وظروف مغايرة. فمصطلح المنفى من الناحية التاريخية يشير إلى حقيقة أن اليهود تواجدوا في ظلّ ثقافات مختلفة، وعرّفوا يهوديتهم بلغات مختلفة، بواسطة مصطلحات الثقافات التي عاشوا في ظلّها. كان ذلك شرطاً لتعريف الواقع بأنه منفى. وعلى الرغم من كافة الروابط التي كانت سائدة بين مجموعات يهودية مختلفة، إلاّ أن خلاصة تطوّر الفكر اليهودي كامنة في أنه تم تعريفها، في كل مرة، من خلال حاجتها لمصطلحات حضارة الأغلبية، وعلى أساس وجود موافقة مبدئية فيما يتعلّق بعدد من القيم المثالية، أو التشبيهات الثقافية والمفاهيم. توضّح هذه الحقيقة بُعدَ النفي الأساسي الكامن في محاولة تعريف اليهودية بأنها نسيج ثقافي متجانس. من هذه الناحية، فإن نفي المنفى هو نفيٌ للأطر الثقافية والحضارية التي عاش فيها اليهود. وذلك بدون صلة بمكانتهم وبحقيقة انهم كانوا على فترات متقاربة - وبخاصة في أوروبا - ضحايا سياسة عنيفة وكراهية شعبية.

على هذه الأرضية نشأت التشبيهات المختلفة لـ «اليهودي الجديد»، ممثل الثقافة المهيمنة ورمز مُثُلها العليا. مع الوقت طرأت تغييرات على هذه التشبيهات، أدت إلى تطوّر مصطلحات جديدة: «عبري»، «صابرا»، أو «إسرائيلي». وعلى رغم الفوارق بيّن هذه الرموز، فإنها تعكس بمجموعها المنطلق المبدئي ذاته تجاه الوجود اليهودي الحالي في البلاد. ففي أساسها جميعاً يقف التوجّه نحو التمييز بين الوعي الجديد والوعي السابق، وعي المنفى، الذي يعد شطبُهُ شرطاً لما اتّفق على انه «تحرير» أو «خلاص».

برز هذا البُعد بشكل خاص في معاملة اليهود «الشرقيين»، أي أولئك الذين هاجروا لإسرائيل من البلدان العربية. كان شرط اندماجهم في المجموع اليهودي - الإسرائيلي هو التنازل التام عن ثقافتهم العربية، تلك الثقافة التي تحدّدت هويتهم في داخلها، ويضمن ذلك يهوديتهم. وذلك كنتيجة حتمية للتماثل الصريح للثقافة الجديدة مع الغرب، وعلى أرضية تعريفها بواسطة مصطلحات ثقافية أوروبية واضحة. كان دمج اليهود الشرقيين في المجتمع الإسرائيلي مشروطاً بالقبول بقيم الثقافة السائدة التي صاغها يهود من أوروبا (ومن شرقها على وجه الخصوص)، بينما كانوا يُدْفَعُونَ باتجاه هامش المجتمع.

نفي المنفى ونفي الوطن

كان الجانب الثاني والأساس من وعي نفي المنفى هو تجاهل النظرة إلى البلاد التي اتجهت إليها الهجرة الصهيونية، والتي كانت محصلة الاحتلال الصهيوني منذ بدايته. ومجرد تعريف المجموع بواسطة هذه الأسطورة هو نفي لتاريخ البلاد نفسها، وبخاصة لوجود الفلسطينيين. هذا لا يعني أن الصهيونيين لم يكونوا واعين للوجود الفلسطيني في البلاد. لكنّ هذا الوجود لم تكن له أية أهمية. نصوصٌ كثيرة تناولت «القضية العربية» منذ مطالع الهجرة الصهيونية. وبقي وجود سكان في البلاد بمثابة مشكلة، ولكن ليس جزءاً من البلاد ذاتها.

كانت البلاد التي صاغها الصهيونيون كوطن على هذا الشكل - من حيث جوهرها - تخيلاً أسطورياً لذاتها. وذلك كمحصلة ضرورية للتوجهات المعرّفة بأنها «علمانية»: إذا كان اليهود الذين عاشوا في البلاد من قبل احتفظوا بالفوارق بين مكانة البلاد المقدسة وبين الواقع المعطى، فإن الصهيونية صبغت مفهوم البلاد كله بلباس أسطوري، مُتنصّلةً من كل ما لا يتفق مع إطار هذه الأسطورة. لم يتم إدراج ذلك ضمن مصطلح الثقافة أو ضمن مصطلح الهوية الذي بلوروه بأنفسهم. ولم يترك وضعُ المفاضلة بين اليهود وبين البلاد في نطاق أسطورة «نفي المنفى» أي مجال لإبداء نظرة ذات قيمة خاصة إلى البلاد مثلما هي، بثقافتها ومَن فيها من سكان. فهؤلاء ظلّوا بمثابة «قضية» وكأساسٍ ليس له أي تأثير في تعريف الهوية

الثقافية الجديدة. وقد قام نفي المنفى على الاعتقاد بأن البلاد كانت في المنفى – مجازاً – أي أنها غير موجودة بمعزل عن موقعها في الأسطورة اليهودية. ومثلما أن عرض اليهود كقومية يعني إبعادهم عن السياق الذي عاشوا فيه، هكذا ظلّ الوجود الفلسطيني أيضاً بمثابة «قضية» أو «مسألة»، لن تصبح أبداً أساساً مركزياً في تعريف الوجود. ولم تحظ فترات أكثر قدماً في تاريخ البلاد بأية مكانة، باستثناء ما كان يخصُّ وجود اليهود فيها. هكذا قام تعريف فلسطينَ كوطن اليهود على شطبٍ قطٍّ لتاريخ البلاد ذاتها، باستثناء فترات السيادة اليهودية، في الأزمان الغابرة والحاضرة.

وبطبيعة الحال، نحن أمام عنصر إضافي يميّز الصهيونية بوضوح عن حركات قومية أخرى: إذا كان جوهر القومية الحديثة كامن في توجهها لخلق وعي مشترك لدى أبناء منطقة إقليمية واحدة، فإن الوعي الصهيوني يقوم بالذات على نفي تاريخ هذه البلاد، باستثناء الوجود اليهودي فيها. في هذه النقطة يتصل البُعد الثيولوجي بصورة مباشرة، بالنشاط السياسي، وبالمفهوم التاريخي للصراع اليهودي – العربي الذي يعرّف الصهيونية بمجملها. هذا العنصر يميّز الصهيونية حتى عن ظواهر كولونيالية أخرى، لأن الكولونيالية لم تكن مؤسّسة على تحويل المكان إلى أسطورة، ولم تضطر لأن تنفي بشكل تام حقيقة وجود «مواليد أبناء البلاد». فتطلُّع الصهيونيين بالذات إلى «العودة» للوجود القوميّ المؤثّر، هو ما حال دون إضفاء قيمة الاستقلالية الذاتية على وجود العرب هنا. وقد أوصل البحث عن الهوية القوية الحادّة، في بعض الفترات إلى تقليد الثقافة العربية، وهو ما انعكس، على سبيل المثال، في ارتداء الحرّاس أبناء الهجرة الثانية القفازات بأيديهم. لكن هذه الظواهر بالذات هي التي بدّدت نهائياً أية قيمة للعرب أنفسهم، باستثناء النظر إليهم باعتبارهم محافظين على بعض التوجهات، في ما اعتُبر بأنه الثقافة اليهودية القديمة والقوية.

وفّر هذا الوعي مظلة لطرد الفلسطينيين في عام ١٩٤٨، وللإنكار المتواصل وتغييب الطرد في الوعي الأسطوري الصهيوني. على أساس مبدأ مشابه، كُتب تاريخ الاستيطان الصهيوني، أيضاً، بمعزل عن وجود البلاد ذاتها، ومن خلال تجاهلٍ قطٍّ للوجود العربي. هذا هو الإطار الذي في داخله يواصل وعي «البلاد الفارغة» بلورة حدود الجدل الإسرائيلي. إنه يوفّر غطاء لمواصلة سياسة النهب، دون أن تجد هذه نفسها أمام مجابهة مقاومة مبدئية، وأمام مفهوم يتعامل مع مجرّد الوجود الفلسطيني كأساس. وما تزال المناهج التعليمية في مدارس إسرائيل – حتى بعد اتفاقية أوسلو – تراجع تاريخ الاستيطان الصهيوني، وكذلك تاريخ ما اتّفق على انه «الصراع الإسرائيلي – الفلسطيني» بصورة منفصلة. كأننا إزاء ظاهرتين تاريخيتين مختلفتين. هذا الفصل يحتفظ بالوعي التاريخي الأساسي وكذلك بالتصورات المثالية للاستيطان الصهيوني. بكلمات أخرى، هذا تاريخ ميثولوجي يراجع الأحداث عبر أسطورة الأساس ويخلق جغرافيا مقدسة للبلاد، التي يعني فيها مصطلح «التاريخ» اليهود فقط.

وينعكس البُعد الثيولوجي للوعي الصهيوني الراهن في النظرة للدولة أيضاً، وهي نظرة مؤسّسة على اعتبارها تجسيداً للوعي التاريخي اليهودي. الدولة ليست أداة، وإنما يتم النظر إليها كتحقق لمثال أعلى. وهي تحظى بمكانة استعراضية، ككيان ذي قيمة. هذا ما يجعل موضوع عدم خدمة «الحرديم» في الجيش يحتل مكانة مركزية في الجدل مع العلمانيين. وهكذا تتحوّل الخدمة العسكرية إلى أساس يوحّد بين الصهيونيين المتدينين والعلمانيين، ولكنها تتمتع بتأثيرات مبدئية في بلورة الثقافة المعرّفة بأنها «علمانية» أيضاً. كذلك فإن العسكريتاريا الإسرائيلية (التي توصف بأنها «إجبارية» في التصدي للأعداء) تؤدي دور بديل للحياة حسب التعاليم الدينية اليهودية. أما بالنسبة للصهيونيين الملتزمين بتعاليم التوراة –

قلَهُم أن يُضيفوا إليها من عندهم. هذه نتيجة حتمية للعلمنة بالذات. ومساس «الحرديم» برموز الدولة، كما ينعكس مثلاً بتحقير العَلَم، يجرّ ردود فعل غاضبة لا تقلّ عن تلك الصادرة عن «الحرديم» تجاه ما يبدو لهم بأنه مساس باليهودية (صور العري، وقضايا الأغذية «الكوشير» وغير ذلك).

من هنا يتضح أن الجدل الذي تشهده إسرائيل حول فصل الدين عن الدولة مُضلِّل. فالسؤال ليس فصل الدين عن الدولة – بل فصل القومية عن الدولة. السؤال هو كيف يمكن مصادرة تعريف الدولة من الوعي القومي، أي : كيف يمكن عرض وعي جماعي يهودي لا يتكيء على هذه الأسطورة، ويقوم على الاعتراف بحقوق الفلسطينيين. السؤال هو كيف يمكن بناء وعي يهودي مؤسّس على الاعتراف بازدواجية القومية في البلاد، كنقطة أساس.

نفي المنفى ومسيرة السلام

«نفي المنفى» هو، إذن، نفي للحضور الفلسطيني، كمحصلة للوعي الصهيوني الراهن. هذا هو نفس المبدأ الذي يوجّه عملية السلام والاستعداد لقبول التسوية. وبذلك فإنه يُبرز طابع التسوية التي يبدي الإسرائيليون المعتدلون استعدادهم للتوصل إليها. الهدف المعلن هو التخلّص من «المناطق»، من أجل خلق دولة ذات أغلبية يهودية. لا تقوم هذه التسوية على الاعتراف بحقوق الفلسطينيين، وإنّما على البحث عن طريقة يتم بواسطتها الحفاظ على الأسطورة وعلى التصوّر الذاتي. المبدأ الذي تقوم عليه تبريرات مؤيدي «أوسلو» في المجتمع الإسرائيلي هو مبدأ «الفصل»، الذي يعني توجهاً نحو التنازل عن السيطرة على الفلسطينيين من أجل أن تتوفر الفرصة للمحافظة على الأسطورة وعلى التصوّر الذاتي المتنوّر بالذات. ورغم وجود الفوارق الأخلاقية والعملية الهائلة، فإنه لا فرق – في هذه النقطة – مبدئياً بين مؤيدي «الترانسفير» ومؤيدي التسوية: كلاهما يريد سلاماً بدون عرب، ليس السلامَ الذي معناه الاعتراف بالوجود الفلسطيني وبحقوق الفلسطينيين. فالجدل، المبدئي والمركزي بحدّ ذاته، يدور حول الحدود.

لا يمكن اختبار هذا البُعد في إطار الفصل الثنائي بين «العلمانيين» و«المتدينين» في إسرائيل. ذلك ان نقاشاً كهذا هو أحد الأطر التي تبرهن على الطابع الثيولوجي للوجود اليهودي الراهن، وتسمح باستثناء العرب، ومن ضمنهم المواطنون الفلسطينيون في إسرائيل، من تعريف الانتماء إلى المجموع. الجدل دائر بين يهود، وهو في جوهره جدل حول طابع المجتمع اليهودي، وليس حول فرضياته الأساس. أما المسألة الفلسطينية فتبدو ثانوية في هذا الإطار. الجدل لا يخص تعريف إسرائيل كدولة الشعب اليهودي، ولا مصادر الشرعيّة التي تقوم عليها الدولة. ظلّت الدولة يهودية فقط، وليس دولة مواطنيها. وفي «أحسن الحالات»، يدور جَدَلٌ حول تعريف طابع «من هو اليهودي»، إلاّ ان هذا الجدل لا يمسّ جوهر تعريف الدولة كدولة كل اليهود، وإنما يخص مسألة التهوّد: مَن هو المؤهل لتهويد غير اليهود، وبذلك يمنحهم الامتيازات التي يعطيها القانون الإسرائيلي.

إذا شهد المجموع اليهودي نقاشاً داخلياً، وتطوّرت لديه أُطرٌ ثقافية ليست متصلة بشكل مباشر بالصراع وبعملية الاحتلال – فذاك أمرٌ مشروع ومفهوم سلفاً. لكن النقاش هنا لا ينحصر في المجموع اليهودي، وإنما بطابع الدولة. كذلك فإن الجدل بين العلمانيين والمتدينين يعزّز هذه الأسطورة أكثر ويسهّل أداءَها إلى حدٍّ تُصبح فيه مُدرَكَةً سَلَفاً، لأنّ الجدل يسمح بفصل النقاش حول الهوية اليهودية عن النقاش حول الصراع اليهودي – الفلسطيني. وهكذا يخدم الجدلُ مبدأ «الفصل» ويُثبت وجوده.

لا يعترض العلمانيون على الفرضيات الأساس التي تقف وراء تعريف الجدل، ولكنهم يطرحون أنفسهم باسم موقف ثقافي بديل، يقوم على التماثل المطلق والمفتقد لأية نبرة نقدية مع الثقافة الغربية. من الناحية المبدئية، فإن هذا الموقف يوفّر غطاءً للتنصّل من أسس التمايُز وكراهية «الأغيار» التي كانت موجودة في التراث اليهودي من قبل. لكن الالتصاق بالأسطورة يحول دون تحقق هذا التوجّه من الناحية العملية.

ليس هذا فحسب، ولكن الصراع ضد المتدينين لا ينجم عن كونهم يُعارضون العملية المعرّفة بأنها «سلمية». كانت الدعاية المعادية للدين هي الأساس المركزي في دعاية «ميرتس» الانتخابية في الانتخابات الأخيرة (وليس فقط فيها)، محاولة إثارة المخاوف من تحويل إسرائيل إلى ثيوقراطيا (وهي مخاطر قائمة بالتأكيد على ضوء التناقضات الداخلية المذكورة أعلاه). وقد اقتربت هذه الدعاية أكثر من مرة من حدود اللاسامية الحقيقية. ولم تنجم المخاوف من انتصار اليمين من القلق على مصير الفلسطينيين، وإنما من ارتفاع وتعاظم قوة المتدينين في الأساس. وألقت هذه الأوساط بكل ثقلها وجهودها في النضال ضد إغلاق شارع في القدس أيام السبت. لم نشهد في السابق مظاهرات من هذا النوع ضد الطوق المفروض على المدينة منذ سنوات طويلة، وفي ظل حكومة «العمل - ميرتس» أيضاً، والذي يحول دون دخول فلسطينيين إليها.

لم ينشأ توجُّهُ إسرائيل إلى تسوية سلمية مع الفلسطينيين على أساس الرغبَة في إعادة النظر في الوعي بكلّيته، وإنما على أساس المطالبة بقبول الشرط التاريخي كاملاً، بالذات. وعملياً، فقد كان قبول الفلسطينيين ليس فقط بالوجود اليهودي وإنما بالمفهوم التاريخي لليهود شرطاً للذهاب في مسار السلام. فالغاية هي المحافظة على هذا الوعي بالذات. وها هي كافة الأسئلة المركزية المنقولة إلى مرحلة التباحث في التسوية «الدائمة» - متصلة بالمسائل التاريخية وبالقضايا التي تخص الوعي التاريخي: مسألة القدس، مسألة اللاجئين ومسألة المستوطنات. من وجهة النظر اليهودية، يجب أن يكون السؤال: كيف نصوغُ وعياً يهودياً مختلفاً.

بين «الملاذ» و«العودة»

لا بدّ من التأكيد على أن أسطورة نفي المنفى بشكلها الحالي لم تكن حتمية واقعية بفضل التوجّه نحو تقرير المصير القومي اليهودي، ولا حتى بفضل التطلّع نحو تعريف إقليميٍّ للوجود اليهودي. في مراحل تبلورها الأولى، كانت الحركة الصهيونية مدفوعة بتوجُّهين: التطلّع إلى «ملجأ»، أي، من جهة، التطلّع لإيجاد حلٍّ سياسيٍّ - إقليميٍّ للمسألة اليهودية على خلفية أزمات الحضارة الأوروبية والأخطار الحقيقية التي هدّدت الوجود اليهودي.

ومن جهة أخرى مبدأ «العودة»، أي الأسطورة الصهيونية الكامنة في مصطلح «نفي المنفى». وليست الأسطورة التاريخية المشار إليها هنا نتيجة حتمية لتحليل الأخطار التي تتهدّد اليهود، أو حتى للرغبة في فرض مبدأ حق تقرير المصير بالنسبة لليهود - الذي هو بمفاهيم كثيرة يتناقض مع هذه الرغبة أو التوجه -.

وإذا كان مبدأ «الملجأ» ما وجّهَ المرحلة الأولى من الصهيونية السياسية، فقد تعاظمت، تدريجياً، الأسطورة التاريخية - المسيحية المذكورة، إلى أن أصبحت القاعدة التي توجّه تعريف الهويّة الثقافيّة وكذلك النشاط السياسي. وهكذا تحدّدت بوضوح أولوية الأسطورة على مبدأ العثور على «ملجأ».

يمكن أن نعتبر «قضية أوغنده» نقطة تحوّل عزّزت أولوية الأسطورة على مبدأ «الملجأ»، وذلك عندما عرض البريطانيون في سنة ١٩٠٣ إقامة كيان يهودي في هذا البلد الإفريقي. كان ذلك، بالطبع، عرضاً كولونيالياً خالصاً، لكنّه حدّد الصراع بين التوجّهين اللذين سادا في الصهيونية آنذاك. وضع مؤيدو الخطة مبدأ «الملجأ» هادياً لهم، ولو إلى حين. وفضّل بعضهم أن ينشأ الكيان اليهودي خارج البلاد - أي خارج حدود الأسطورة. لم يكن إفشال خطة أوغنده إلغاءً لهذا المخطط المعيّن فحسب، وإنما تثبيتاً لتفوّق الأسطورة على مبدأ «الملجأ». من الآن فصاعداً أصبح هدف الصهيونية الصريح يعني أن حلّ المسألة اليهودية كامن في الالتصاق بالقصة التاريخيّة. كذلك فإن صياغة وعي نفي المنفى تمت في الفترة التي أعقبت قضية أوغنده، على يد المستوطنين الصهيونيين الاشتراكيين. تبلور هذا التوجُّه، بصورة كاملة، في عهد الحكم البريطاني في البلاد، وصيغَ عبر سلسلة من النصوص. أصبح مبدأ العودة مركزياً، حتى على حساب إنقاذ يهود. انعكس ذلك بوضوح في الحرب العالمية الثانية، عندما بذلت الصهيونية الجهود لإنقاذ اليهود شرط أن يتم تحويلهم للاستيطان في أرض إسرائيل.

لذلك فإن عرض الوعي لدى أوساط «مسيحية» في إسرائيل كمحصلة لالتزامهم الديني يتجاهل طابع الأسطورة العملي. فالمفارقة هي ان هذا الوعي المسيحي - القومَوي اعتمد على الوعي التاريخي - المخلّص الذي صاغته الأيديولوجيا الصهيونية العلمانية بالذات، والتي ما تزال تصوغ الوعي الصهيوني كلّه، كما تنعكس في المناهج التعليمية في المدارس، على سبيل المثال.

تكمن جذور التحوّل الذي شهدته الصهيونية المتدينة في فكر الحاخام أبراهام يتسحاق هكوهن كوك، الذي كان الحاخام الاشكنازي لأرض إسرائيل، وأضفى بفكره أبعاداً قيمية مسيحية على الوجود الصهيوني. فقد اعتبر أن العلمانيين يؤدّون، بإخلاص، دوراً مقدساً في العالم، لا بدّ أن يُؤدّي في نهاية المطاف إلى «التوبة» واستكمال الخلاص. وبواسطة تغيير راديكالي في بعض مفاهيم «التلمود» المختلفة (التي تركّزت بوضوح في عمليات الخلاص الفردي وليس القومي - السياسي) يكون الحاخام كوك قد أضفى بذلك أبعاداً دينية مركّبةً على الوعي الصهيوني. وفي مرحلة لاحقة، شكّل موقفه هذا أساساً للنشاط الاستيطاني في المناطق المحتلة، وتمّ قبوله كأساسٍ مبدئي لدى أوساط دينية أكثر اعتدالاً أيضاً. يقوم موقف الحاخام كوك على التبنّي المبدئي للمفهوم الصهيوني إزاء الاستيطان الحالي في البلاد، وملاءمته مع المصطلحات الدينية - ومن خلال ملاءمة المصطلحات الدينية لهذا الموقف. وهو لم يُعط العلمانية أية قيمة بالطبع، وآمن بأنّ العلمانيين سيعودون في نهاية المطاف إلى نمط الحياة الديني. وحوّل نجلُهُ هذا التوجُّه إلى موقف سياسي واضح. وقد نجمت قوة هذا الموقف بالذات في أنه اعتمد على الأخلاق القومية الصهيونية.

صحيح ان غالبية الجمهور - في الراهن الإسرائيلي - تتحفظ من المجموعات الاستيطانية المتطرفة، مثل تلك القاطنة في الخليل، والتي تشكّل خطراً حقيقياً. ويؤيد كثيرون منهم إخلاءَهم الفوري، وهو صراع ذو أهمية حاسمة. إلاّ ان هذه المعارضة تظلّ غير ذات قيمة مبدئية ما دامت تتجاهل حقيقة ان الوعي الذي يعبّر عنه المستوطنون هو نتيجة محتملة، وإن لم تكن حتمية، للوعي الصهيوني. ومركّبات الذاكرة التي يعتمد عليها مستوطنو الخليل هي نفس المركّبات التي يحاول جهاز التربية والتعليم الإسرائيلي طمسها بكليتها. لذا فإن تعريف بعض الأوساط في السياق الصهيوني على انها متعصبة دينياً يسهم في طمس حقيقة ان الصهيونية ذاتها هي حركة متعصبة بماهيتها، وحتى لو لم ينعكس هذا الأمر في مجالات كثيرة من الحياة اليومية، تسمح بتعريف بعض التوجُّهات بأنها علمانية وحتى

إنسانية. إذ على صعيد الوعي المبدئي، فإن هذه نقطة انطلاق.

حضور أسطورة

ثمة تعبير آخر لاستمرار وجود الأسطورة، ينعكس عبر ما كتبه غرشون شكيد، أستاذ الأدب العبري المعروف، في نقده لكتاب يتسحاق لاؤور «نكتبُكَ، أيُّها الوَطَنْ». ففي هذا الكتاب المخصّص لقراءة نصوص عدد من الأدباء البارزين، فحص لاؤور بُعد التغييب والإسكات الذي يقوم عليه الوعي الصهيوني، وأبعاد محاولة تعريف التصوّر الذاتي والاستقلال السياسي على أساس تجاهل المصير الفلسطيني.

كان نقد شكيد للكتاب شديداً. لم تكن الغاية فتح باب للنقاش، وإنما تصفيته. كان ذلك نفياً تاماً يعكس مخاوف حياتية عميقة من أية محاولة للاستئناف على التصوّر الذاتي الصهيوني. في سبيل ذلك، استخرج شكيد السياق التاريخي لأزمة الوجود اليهودي، الذي نبتت الصهيونية من خلاله، وبضمن ذلك حياتُنا هنا والآن. بدا ذلك له أساساً يجب أن يحول دون توجيه أي نقد للصهيونية وتبعاتها، وهو ما قام عليه كتاب لاؤور. ومن الصعب فهم كيف يمكن تبرير القمع باسم ذاكرة القمع.

في عُرف شكيد، فإن أرض إسرائيل وطن وملجأ أيضاً، وهي كذلك «المكان الواحد والوحيد الذي فيه أحاكَمُ على فَشَلي وإنجازاتي وليس حسب أصلي». فهي بلاد إذا كرهوا فيها أحداً، فذلك «ليس لأنه مولود لعائلة أحَدُ آبائها من أصل غير ملائم». هذه قيم مهمة بالتأكيد لكن هذا القولَ يكتسب أبعاداً قيمية فقط عندما يتطرّق لأولئك الذين يُحاكمون فعلاً في وطنه هذا حسب أصلهم – العرب، بمن فيهم مواطنو إسرائيل الفلسطينيون (والشرقيون، بصورة مختلفة).

تكمن الخطورة في رؤية الواقع بأنه تَحَقُّقٌ لتطلعات الخلاص، في استخدامه كوسيلة للتصدي للنقاش التاريخي ولتجاهل طرد الفلسطينيين ونهبهم. إن وعي قوة هذه المضامين في الصياغة، يفرض استيضاحها في هذا السياق، ومن جهة أخرى فإن من شأنه أن يضفي على الجدل النقدي معانيه.

مهمٌّ أن نوضّح بأن الجدل لا يدور حول ماهية التطلّع للخلاص، الذي بدونه يفقد التفكير الأخلاقي والنقدي قيمته. الجدل هو حول من يقع داخل الحدود التي يعنيها الخلاص. والسؤال المبدئي هو ما إذا كان ممكناً الحديث عن خلاص مزعوم لليهود، وفي الوقت نفسه تجاهل مصير ضحايا ذلك الخلاص. وهل يمكن أن ننسب أي بعد للخلاص للواقع في مخيمات اللاجئين، أو للإهانات اليومية ومصادرة الأرض؟ وهل بمقدور الصلوات على «صهيون» ان تضفي الشرعية على محاصرة القدس وسلب سكانها العرب بطاقات هوياتهم؟ وهل يمكن الموافقة مع مفهوم الخلاص الذي يظلّ فيه الناس بلا هويّة، ولا يعاملون حسب نجاحهم أو فشلهم، وتظل فيه مدن التطوير وأحياء الفقر؟

الاغتراب في الوطن

ما هو ملفت للنظر انه يمكن عرض بعض التعريفات للوجود اليهودي في البلاد، من خلال توجهات دينية تطورت في القرن العشرين. وليس القصد هنا الادعاء بأن هذه الأوساط الدينية ذاتها قدمت توجهاً من هذا النوع، وجعلت المصطلحات التي قدمتها، إزاء التحدي الصهيوني، تتولى المهمة، بل القصد أنه يمكن أن نعثر على احتمالات أخرى، من ذلك النوع الذي لا يتجاهل طابع الأسطورة وقوتها الهائلة. وهي محاولة لمصادرة المصطلحات من داخل التقاليد، ومنحها معاني من نوع مختلف، وعلى أساس موقف آخر بالنسبة لمصطلح الخلاص. يمكن تطوير هذا التوجه عبر قراءة بعض أجزاء الأدب اليهودي التقليدي،

وبخاصة ما أسهم في النقاش الواسع المخصص للبحث في مصطلح «الخلاص»، والتي من شأنها أن تكتسب أبعاداً مختلفة في سياق تاريخي آخر، وعلى أرضية مسائل ثقافية وسياسية أخرى.

هذا الأمر صحيح أيضاً تجاه المراحل المبكّرة للصهيونية المتدينة، وكذلك تجاه مجموعات مختلفة من جماعة «الحرديم». في مراحل التطور الصهيوني الأولى، كانت تلك هي الأوساط الدينية بالذات من قدّم مواقف عبّرت عن ضرورة تمييز السياسي عن الأسطورة الدينية، ورفضت مفهوم الخلاص كما طرحته الصهيونية. صحيح انها تطلّعت لأن يلتزم الاستيطان اليهودي الذي سينشأ في البلاد بالتعاليم الدينية، لكنها عارضت وصف الاستيطان بواسطة مصطلحات الخلاص المستمدة من الوعي الديني. انطلاقاً من ذلك تطلّعت هذه الجماعات، في تلك المراحل، لكي تؤكد بالذات على بُعد «الملجأ» والكرامة القومية، وليس على الأسطورة التاريخية للعودة. وبصورة تبدو مفاجئة على ضوء التطورات التاريخية اللاحقة، فإن حزباً مثل «همزراحي» بالذات – الذي جمع تلك الأوساط المعرفة بأنها صهيونية متدينة، أيد مشروع أوغنده. وقد عبّر بذلك عن التطلّعات المبكرة لتمييز النشاط السياسي عن الأسطورة. كانت تلك تعبيرات بارزة عن ثقافة «القومية – العلمانية» الأوروبية الشرقية، التي جعلت من أرض إسرائيل أساساً وحيداً للصهيونية، ورفضت أية محاولة لجعل الملجأ أساساً سابقاً للتحقّق التام لأسطورة «نفي المنفى».

عرّفت طائفة «الحرديم» وجودها في البلاد بصورة مختلفة تماماً عن الصهيونية: اغتراب في البلاد المقدسة. وقد تبلور هذا التعريف نهائياً وبشكل خاص على أرضية ظهور وعي «نفي المنفى»، وعلى أرضية البُعد المسيحي الذي أضفي على استيطان اليهود الذين لم يحافظوا على تعاليم التوراة الدينية. حسب هذا التوجُّه، فإن للوجود في البلاد معنى، لأنه يوفّر فرصة الاقتراب من الأماكن المقدسة، وبخاصة – لأنه يسمح بالوفاء بكافة تعاليم الدين، حيث ان بعضها – وبخاصة ما يتصل بقضايا الزراعة – يتم الالتزام بها لدى بعض اليهود في حدود الشريعة الدينية للبلاد فقط. لكنهم – باستثناء ذلك – لم يروا في حقيقة وجودهم في البلاد شهادة على تحوّل تاريخي، أو باعتباره جزءاً من برنامج خلاص سياسي. كذلك فإنهم لم يتطلّعوا إلى السيادة في البلاد، وإنما للعيش فيها، حتى قدوم المسيح على الأقل. وتراوح نظرتهم لدولة إسرائيل بين المعارضة الشديدة، وتفضيل سلطة غير يهودية، وبين النظرة المحايدة – المقرونة بمحاولات لتحقيق إنجازات مالية واحتلال مراكز نفوذ أقوى.

وهكذا أصبح المتدينون بالذات من عَرَض ما يمكن تعريفه بأنه «علماني»، وذلك عندما طالبوا بالفصل بين السياسة والأسطورة. وهم لم يعرضوا قيم المساواة ولم يتطرّقوا إلى الحقوق الفلسطينية. كان ذلك الأمر – لدى «الحرديم» جزءاً من جهود تغيت خلق حواجز اجتماعية، من خلال المحافظة على كافة التمايزات الاجتماعية، ولكن هذا التوجُّه يشير إلى الطريقة الوحيدة الممكنة لتعريف المجموع الإسرائيلي، بمعزل عن الأسطورة الكولونيالية. في أساس هذا التوجُّه، تتواجد الأسس الحيوية لتعريف الوجود اليهودي في البلاد، وكذلك لتعريف الدولة، من خلال الانقطاع عن الأسطورة وعلى أساس وعي مزدوج القومية، يعترف بالمسؤولية عن المصير الفلسطيني وحقوق الفلسطينيين، كأساس لتسوية حقيقية.

الاغتراب وازدواجية القومية

يرمي مصطلح الاغتراب لتعريف هوية يهودية في البلاد، منفصلة عن الأسطورة الصهيونية، ولكنه مؤسّس – على رغم ذلك – على الاعتراف بمسؤولية عن وجود هذا المجموع. فهو يقوم على تحويل حقوق الشعب الفلسطيني ليس لقاعدة «خارجية»، وإنما لحجر الزاوية الذي يقوم عليه تعريف الهوية اليهودية.

ومن خلال المصطلحات الثيولوجية بالذات، تلك المصطلحات التي قام الوعي الراهن على نفيها، يمكننا أن نعرض أيضاً إمكانيات أخرى، قادرة على المساعدة في الكشف عن الثقافة الموجودة. من منطلقات يهودية، فإن ذلك يوفر فرصة للتعامل مع البلاد كنسيج متكامل، وفي الوقت ذاته - انتزاعها من داخل البُعد الثيولوجي، من خلال تعريف الهوية اليهودية على أساس الاعتراف بالثقافة الفلسطينية للبلاد، وبتاريخها، وبالخراب الذي قامت فوقه دولة إسرائيل.

جدير بنا أن نؤكّد على أن ازدواجية القومية في استخدام المصطلح هنا ليست موجَّهة بالضرورة لدولة واحدة مزدوجة القومية. إنه يعبّر قبل كل شيء عن موقف قيمي أساس، من المفترض أن يوجه أية تسوية سياسية. هذا المصطلح يرمي إلى جعل المبادىء والوعي التاريخي المشار إليهما سابقاً يُوجهان أية تسوية تقوم على أسس المساواة والشراكة. كذلك فإن حلاً حقيقياً يقوم على دولتين لن يتحقّق في ظل علاقات القوى الراهنة، وعلى أساس الوعي الصهيوني الراهن، بل على أساس الاعتراف بوجود مجموعتين، العلاقة بينهما اليوم هي علاقة كولونيالية وأبرتهايد. ولا يقوم مصطلح «الدولة الفلسطينية» كما يُدرك اليوم في إسرائيل، على هذا المبدأ، وإنما على نوع معيّن من التسوية، يضمن أوتونوميا فلسطينية مقلّصة. مؤكد أننا لا نستطيع التحدث عن العلمانية كموقف قيمي - سياسي إذا لم تكن مزدوجة القومية. بدءاً، فإن وضع مصطلح «المنفى» كقاعدة للتعريف اليهودي في البلاد، يعني إبعاد «البلاد» كمصطلح مشحون، عن البلاد كمكان. لهذه الغاية ثمة حاجة للارتباط بتلك الأسس من التراث التي تعاملت مع «البلاد» كمصطلح روحاني، كمثال أعلى، وليس كواقع جغرافي محدّد. هكذا سمحوا بفصل تام للبلاد المحدّدة عن مفهوم الخلاص. ولا تحدّد الصلة اليهودية بأرض إسرائيل مبنى إلزامياً لعلاقات محدّدة بين اليهودي والبلاد، وهي لا تطرح نفسها بمصطلحات الملكية. واضح ان هذا المصطلح يكتسب أبعاداً مختلفة عندما يتم تعريفه من خلال موقف السيادة. لسنا إزاء الرغبة في الادعاء بأن هذه المواقف أو غيرها، التي منحت للمنفى، بقيت مناسبة، كسابق عهدها. إنها تكتسب معنى فقط إذا تمت ترجمتها إلى واقع سياسي - ثقافي محدّد، إلى واقع المنفى المحدّد.

المنفى يعني هنا نفي الكولونيالية عن الكيان اليهودي - الإسرائيلي، وهو مصطلح لا يعبّر في هذا السياق عن بطلان الاحتلال فحسب، أي: بطلان السلطة الإسرائيلية الكولونيالية في المناطق المحتلة وإنما يعبّر عن تغيير الوعي الكولونيالي الأساس، بالطريقة الخاصة التي تبنتها على أساس الأسطورة القومية - الثيولوجية. الاغتراب داخل المكان يعزّز الأشواق إلى وظيفته المركزية، ويوجّه نحو تعريف الخلاص، الذي يضع في محوره الضحايا والمقموعين.

واقع الاغتراب ووعي المنفى هما من نصيب الفلسطينيين اليوم، وهما محصّلة لتحقّق وعي نفي المنفى. هذا منفى حقيقي من مخيمات لاجئين، صنعه رافضو «المنفى» بالذات. بهذه الطريقة يتم توجيه مصطلح المنفى لتوسيع حدود الخلاص، من خلال إبعاده عن الأسطورة اليهودية العظيمة، ومن خلال مراعاة وجود ضحايا لهذه الأسطورة، وفي الوقت ذاته فإنها تتسع لموقف نقدي مبدئي للوعي التاريخي الغربي المعاصر، الذي استخدم في صياغة الأسطورة الصهيونية.

ويتطلب البحث في الخلاص في هذا السياق وبصورة طبيعية التطرّق لحقيقة أساس وهي أن البلاد التي تعنيها الصلاة هي مزدوجة القومية. ولن يكون بمقدور أي تفسير للخلاص تجاهل الفلسطينيين. ولا يكون أساساً لتبرير الطرد. ثم إن إضفاء المثل العليا على الصهيونية على أساس هذه القيم يؤدي بطبيعة الحال إلى نشوء هذا الشكل المشوّه من مفهوم الخلاص كما تم التعبير عنه لدى القوموية المسيحية. في غضون

ذلك، ومن خلال الفكر اليهودي المبكّر، وكذلك من خلال ذاكرة القمع لدى اليهود، يقف ذلك الموقف الذي يتوجّه إلى المنفيّ، ويجعل من هذا التوجُّه أساساً لتعريف الهويّة.

وفق هذه التعليمات، فإنّ مصطلح المنفى يوجّه نحو تصوّرات خارجة عن حدود وعي اليهود، أو الوعي المتصل بالصراع الإسرائيلي – الفلسطيني. وهو إطار يوفّر الفرصة لتوجيه النقد لمفهوم الخلاص الغربي – الحديث بكلّيته، دون التخلّي عن التطلّع إلى الخلاص. وهو كذلك يسمح لنا بالوقوف على حقيقة وحجم القمع الكامن في أساس الزعم الغربي (الذي تعتبر الصهيونية معبّراً عنه) بخلاص الإنسان. يقوم هذا التوجه من الأساس على مخاطبة وعي المقموعين، وتذكر المنفِيّ، ووضعه في منتصف الحلبة. وذلك كشرط للنشاط السياسي وللبراكسيس الثقافي.

رغم ذلك كلّه، فإن هذا التوجّه المبدئي يكتسب معنى فقط عندما يدمج في إطار سياسي وثقافي محدّد، كمبدأ موجّه للنشاط السياسي. وهو لا يضع إطاراً لـ «حل»، وإنما يوضح الشروط المطلوبة لإحراز هذا الحل، والأسس التي من شأنها أن توجّهه.

ترجمة : محمد حمزة غنايم

---

* آمنون راز ـ استاذ التاريخ اليهودي في جامعة بئر السبع ـ كتب هذه الدراسة خصيصاً لمجلة « الكرمل »

دراسات
اسرائيلية

الذاكرة والهوية :
سوسيولوجيا نقاش المؤرخين في إسرائيل

أوري رام

(١)

في السنوات الأخيرة يدور في إسرائيل نقاش بين مؤرخين (قدامى) و(جدد)، بلغت أصداء صاخبة منه مسامع الجمهور الواسع. كما أنه استأثر بتغطية إعلامية واسعة في الصحافة المكتوبة والمبثوثة، وطرح في سلسلة من المؤتمرات الأكاديمية، وشكّل محوراً رئيساً في عدد من المجلات والمجاميع العلمية، التي نشر قسم منها، في حين أن قسمها الآخر لم يُنشر بعد.

وتمثلت إحدى ذرى هذا النقاش، من ناحية الانفعال الشعبي على الأقل، في المحاجة التي شهدتها صفحات الملحق الأسبوعي لصحيفة «هآرتس» وثارت في أعقاب مقال بقلم الكاتب أهرون ميغد، المقرّب من حركة «العمل». في هذا المقال انبرى ميغد يندب مصير «كل الصياغات الجميلة التي هلّلنا لها بحسن نيّ ة وتثقفنا عليها نحن وذريتنا على مدار جيلين - ثلاثة أجيال، مثل «تخليص الأرض» و«احتلال العمل» و«جمع الشتات» والدفاع الخ»، تلك الصياغات التي أضحى التعرض لها، الآن، يتم من باب اعتبارها ضرباً من الرياء وذرّ الرماد في العيون.

وأعلن ميغد رفضه البات لبشرى التاريخ الجديد الذاهبة إلى أن «أغلب اليقينيات التي استقرّت في وعينا وتجاربنا المعاشة ليست أكثر من مجرد كذبة كبرى». وهاجم بضراوة المؤرخين الجدد متهماً إيّاهم بإسداء الخدمة لأعداء دولة إسرائيل وشبههم بموجة من الفيروس «تطيح، رويداً رويداً، بمناعات جسدنا وتثبط العزائم» (أهرون ميغد : «غريزة الانتحار الإسرائيلية»، ملحق «هآرتس» - ١٠/٦/١٩٩٤).

فيما بعد أضحى هذا النقاش شأناً شبه «حكومي»، حين قرّر أحد وزراء الحكومة السابقة، وهو وزير المعارف والثقافة والرياضة أمنون روبنشطاين، أن يقتحم المعمعة ويشن هجوماً كاسحاً على المؤرخين (وعلماء الاجتماع) الجدد مدعياً أن وجهتهم هي «دفن» الصهيونية وعرضها باعتبارها حركة كولونيالية وعنصرية في جوهرها، وتحميلها كل خطايا وذنوب القوموية الظلامية حتى من غير أن يُبدوا حيالها ذرّة من التعاطف والتفاهم، اللذين يبديهما أفراد اليسار إزاء حركات التحرّر القومي، إضافة إلى عرض قيام إسرائيل ذاته باعتباره صنيع إثم وجور» (أمنون روبنشطاين : «تشويه الصهيونية»، «هآرتس» - ١٢/

٩/١٩٩٥).

هذه الدراسة لن تعالج سؤال «ما هو» النقاش وإنما سؤال «لماذا» النقاش. معنى ذلك أنها لن تتطرق إلى المضامين التي يتباحث حولها المؤرخون، وإنما إلى مبنى البحث أو النقاش التاريخي. وافتراضي بهذا الصدد هو أن النقاش ذاته يشكل حدثاً ثقافياً ذا دلالة. ولهذا فإن أهميته كامنة ليس فقط في «الحقيقة التاريخية» المتكشفة من خلاله وبواسطته وإنما، أساساً، في «الحقيقة السوسيولوجية» المتجسدة فيه. بكلمات أخرى فإن ما يثير اهتمامي هو النقاش الدائر في هذه الأيام، هنا والآن، وليس تلك الأيام التي يدور حول وقائعها. ولغرض الإيجاز والتكثيف سأصنف النقاش ضمن ثلاثة ميادين رئيسة: النزاع القومي الإسرائيلي - العربي، والسياسة الاجتماعية لحركة «العمل»، والثقافة الصهيونية العبرية.

النزاع القومي الإسرائيلي - العربي هو ميدان اختصاص النواة المعروفة بكونها «المؤرخين الجدد». هؤلاء المؤرخون جاهروا باعتراضهم على الفهم المألوف لسياسة دولة إسرائيل الخارجية والأمنية، وبالأخص (في هذه المرحلة) حيال سنوات الأربعين والخمسين من هذا القرن. وقالوا ان دولة إسرائيل صدّت (أو، للأسف، لم تستغل) فرص التحادث مع الدول العربية (يدخل في عداد أصحاب هذه الفكرة سمحا فلابن وجيروم سليتر)، وذلك خلافاً للموقف الرائج القائل ان المجتمع الإسرائيلي مناصر للسلام ومُكرهٌ على خوض صراع عنيف لأنه ما «من خيار آخر»: الحمامة التي تحمل حربة رغم أنفها في عنوان كتاب أنيتا شبيرا («حربة الحمامة: الصهيونية والقوة ١٨٨١-١٩٤٨»، منشورات «عام عوفيد» - تل أبيب ١٩٩٢).

ومن المزاعم الأخرى أن إسرائيل تتحمل مسؤولية كبرى جرّاء نشوء مشكلة اللاجئين الفلسطينيين عقب سياسة التشريد التي اقترفها قادة كبار في حرب ١٩٤٨ بتشجيع خفي، أو بالموافقة من خلال الصمت، من طرف المستوى السياسي الأعلى، وأيضاً عقب سياسة «عدم العودة» التي انتهجتها إسرائيل في وقت لاحق (بيني موريس: «ولادة مشكلة اللاجئين الفلسطينيين، ١٩٤٧-١٩٤٩»، منشورات «عام عوفيد» - تل أبيب ١٩٩١). بالإضافة إلى ذلك عُرضت السياسة الأمنية لسنوات الخمسين، وبالأخص العمليات الانتقامية، بوصفها سياسة عسكرية مغامرة أفضت إلى تصعيد الوضع وإلى حربٍ زائدة في ١٩٥٦. وكبديل ممكن للخط «الصارم» الذي اتخذه بن غوريون يطرح الخط «المعتدل» نسبياً لموشيه شاريت (بيني موريس وإيال كفكافي وايلان بابه)، وذلك مقابل الصيغة المألوفة الرائية أن إسرائيل دولة مدافعة ورادعة لكن ليست عدوانية (مردخاي بار - أون).

وعلماء الاجتماع الانتقاديُّون، الذين تمحورت معالجاتهم حول الفترة العثمانية والإنتدابية، أجروا تحليلات موازية عَرَضت الاستيطان الصهيوني بوصفه مشروعاً كولونيالياً من الاحتلال والسلب والنهب، وذلك خلافاً للتيار المركزي في العلوم الاجتماعية الذي آثر منظور «التطوّر الثنائي»، واحداً لصق الآخر، لمجتمع عربي متخلف ومجتمع يهودي عصري (شموئيل نوح أيزنشتادت ودان هوروفيتس وموشيه ليسك). وثمة طرف ثالث من علماء الاجتماع أكد نشوء ثقافة عسكرية في إسرائيل، تسهم في استنساخ الصراع (باروخ كيمر لينغ وأوري بن إليعزر). وجميع هذه الادعاءات تنتقص، بطبيعة الحال، من صورة إسرائيل المدنية والمناصرة للسلام.

ميدان الاختلاف الثاني يتمثّل في السياسة الاجتماعية لحركة «العمل». فعلى الخلاف من الصورة المثالية الطلائعية و«الاشتراكية البناءة» التي رسمها في الماضي لهذه الحركة علماء اجتماع ومؤرِّخون (ايزنشتادت وأنيتا شبيرا ويوسف غورني) وسم زئيف شطرنهل هذه الحركة بسمة «القومية العضوية»،

وقرّر أن أيديولوجيتها بشأن المساواة لا تعدو أن تكون مجرّد أداة لتجنيد إجماعٍ قوميٍ من غير أن تدجمها أية أهداف حقيقية بعينها. وطرحت مجموعة من الباحثين في العلوم الاجتماعية ادعاءات مماثلة، سواء بالنسبة للاحتكارية القوية من جانب منظمات حركة «العمل» (شبيرا وليف غرينبرغ)، أو بالنسبة لسياسة التوطين والعمل والتعليم والرفاه الاجتماعي، التي تغبن وتهمش مواطني إسرائيل العرب (هنري روزنفيلد وشولميت كرمي وزئيف روزنهوك وميخائيل شليف وأورن يفتاحئيل وماجد الحاج)، أو بالنسبة لحكم الجماهير العربية بواسطة المواطنة الجزئية والدمقراطية الاثنية (سامي سموحة وايان لوستيك ويوآف بيلد وعزمي بشارة).

وانسحب الانتقاد الحاد كذلك على نمط استيعاب المهاجرين اليهود من أقطار الشرق الأوسط وشمال افريقيا في سنوات الخمسين والستين. فبينما حلّلت السوسيولوجيا التابعة للمؤسسة هذا الموضوع بمفاهيم «صهر الشتات» (البوتقة)، الذي تكيّف بموجبه المهاجرون التقليديون مع المجتمع الحداثي (أيزنشتادت وريفكا بار يوسف)، حلّلت السوسيولوجيا الانتقادية، في موازاة ذلك وبمناقضة له، الموضوع نفسه بمفاهيم إنتاج طبقات في اقتصاد رأسمالي. وكان الادعاء بأن حركة «العمل» (وبالأخص مباي) بادرت إلى تصنيع وفير الشغل (العمالة) مَوْضَعَ الشرقيين ضمن وظائف بروليتارية وهامشية (شلومو سبيرسكي ودفورا برنشطاين) وأنبت، من وسط الاشكنازيين، برجوازية جديدة (روزنفيلد وكرمي). وفي مرحلة لاحقة جرى تصفيف أولاد الشرقيين في مسارات خاصة وللتعليم والخدمة العسكرية استنسخت عدم المساواة (سبيرسكي ويغيل ليفي ويعقوب نهون) وقُمعت الثقافة اليهودية... العربية (إيله شوحط وغبريئيل بيتربرغ وعميئيل ألكلعي). وحتى المساواة بين الذكور والإناث في حركة «العمل» تبين أنها مجرد أسطورة (برنشطاين وسيلفيا فوغل - بيجوي). كما أن التوقعات الأخيرة لا تقطع بصحة القول إن عملية السلام ونشوء «الشرق الأوسط الجديد»، المربح لرجال الأعمال، من شأنهما تحسين المكانة الاجتماعية - الاقتصادية للشرقيين في إسرائيل، بل ربما يزيدانها سوءاً على سوءٍ (سبيرسكي وسموحة).

ميدان الاختلاف الثالث المطروق هنا هو الثقافة الصهيونية - العبريّة. والنظرية المركزية هنا طرحها أمنون راز - كراكوتسكين الذي زعم بأن حجر الزاوية في تشييد الهوية الأرض - إسرائيلية كان حشر التاريخ والثقافة اليهودية، على تشكيلاتها المتعددة، في شرنقة الخطاب السائد للصهيونية بشأن نفي الشتات (الدياسبورا) وتوكيد مركزية أرض إسرائيل. وبالتالي كان محك التصوّر الذاتي الإيجابي للصهيوني هو مدى التعارض مع التصوّر السلبي لليهودي. وأدى هذا «التمركز حول فلسطين»، في قراءة البعض، إلى أن لا تحرك قيادة «الييشوف» ساكناً عند وقوع كارثة إبّان فترة الهولوكوست. وبدل أن تصب كل جهودها في إنقاذ اليهود واصلت التركّز في «بناء البلاد» (شبتاي بيت تسفي ويوسف غرودزينسكي وتوم سيغف). هذا الزعم يحاول أن يفنّده التيار المركزي في علم التأريخ، الذي يتمحور حول ما أصاب تلك القيادة من بُكم ومشاعر عجزٍ رغم بذلها جلّ ما تفهمه وتستطيعه في ظروف تلك الأيام (حافا أشكولي - فاغمان ويهودا باور وشبتاي طيفت ويحيعام فايتس ودان ميخمان ودينا بورات). ويقول زعم آخر إنه جرى في إسرائيل استغلال ذكرى الهولوكوست بصورة نفعيّة وسياسية، ولهذا فقد عرضت فقط من زاوية «عبرتها» الصهيونية، وذلك على حساب التماثل الإنساني مع الضحايا وعلى حساب استخلاص العبر الكونية (دان دينر وهنري فاسرمان وعيديت زرطل وروت فيرر وموشيه تسوكرمان). في قراءة أكثر تعميمية نقول إن هذه الادعاءات وغيرها تجاهر باعتراضها على الفهم الذاتي للصهيونية كما لو أنها تعبير محتوم ووحيد عن التاريخ والثقافة اليهودية.

وكما في موضوع العرب الفلسطينيين فكذا أيضاً في موضوع المهاجرين الشرقيين، وفي موضوع يهود أوروبا، حيث يعارض علم الاجتماع الانتقادي والتاريخ الجديد الرواية المألوفة للمجتمع الإسرائيلي، وهي الرواية التي توجزها مقولات مثل «شعب بلا أرض إلى أرض بلا شعب» و«ليس ثمة من نتحدث معه» و«كل إسرائيل مجتمع تكافلي». وبدل ذلك تطرح رواية المصلحة الذاتية لـ «اليشوف القديم» حيال «آخرين» انتهبت أراضيهم وحقوقهم، ودُفعوا دفعاً نحو الهوامش السياسية والاجتماعية والثقافية.

من هذه المقدمة يتبين بوضوح أننا لا نقف أمام موضوع أكاديمي داخلي صرف، وإنما أمام حدث في ميدان الثقافة السياسية العامة في إسرائيل. إذ تتعرض للتهديد واحدة في إثر أخرى مجموعة «الطباع الإيجابية» ومجموعة «الأساطير» المؤسسة للمجتمع الإسرائيلي، الرسمية والشعبية والبحثية سواء بسواء، ويختل تصوّره الذاتي كمجتمع مناصر للسلام والمساواة والأخوة. وما سأحاول فعله هو وضع هذا الحدث ضمن سياقه السوسيو - بوليتي الأكثر سعةً، لكي أثبت ادعائي بأنه يعكس مواجهة متجددة حول تعريف الهوية الإسرائيلية. بكلمات أخرى فإن نقاش المؤرخين هو تعبير عن معركة، يعد هو نفسه العدة لها، حول الذاكرة الجماعية في إسرائيل، معركة من شأنها التأدية إلى بديل مرتقب في مضمار تعريف الهوية الإسرائيلية.

(٢)

نقاشات المؤرِّخين ليست مقتصرة على إسرائيل. في سنوات عقد الثمانين المتأخرة وفي سنوات عقد التسعين أثارت الاهتمام الواسع نقاشات من هذا القبيل في ألمانيا وفرنسا والولايات المتحدة. وعلمياً فإنها تشكل ظاهرة تكاد تطوّق المعمورة، من اليابان واستراليا حتى كندا، مروراً بالهند وافريقيا وأميركا اللاتينية. وجميع هذه النقاشات، بما في ذلك الإسرائيلية، تفجّرت على خلفية أزمات هوية قومية، وبصورة أكثر تعميمية على خلفية أزمة الهوية القومية ذاتها في عصر الرأسمالية الكونية والثقافة الما بعد حداثية. وفي جميعها شكّل التاريخ ميداناً للمنافكة، ذلك الميدان الذي تصارعت فيه جماعات اجتماعية وسياسية، انحصر وجودها حتى الآن في هامش «القصة التاريخية» القومية المألوفة، في سبيل قبول «القصة التاريخية» خاصتها ومن خلال ذلك قبول شرعيتها ومكانتها. في هذه التصارعات تتكشف مكنونات الحاضر بقدر لا يقل، إن لم يكن يزيد، عن مكنونات الماضي.

في الحالة الإسرائيلية من السابق لأوانه الجزم بشأن اتضاح الدلالة الشاملة لهذا النقاش. حتى أن بعض المتناقشين أنفسهم ما انفكوا يتنكرون للطبقة تحت الأرضية، القرينية، للنقاش ويؤثرون الاختفاء بطبقته المكشوفة، النصيّة. وواقع الأمر أن هذا النقاش في طبقته تحت الأرضية إنما يمثل بحثاً عاماً في الوعي التاريخي القومي الرسمي لدولة إسرائيل، الذي يمثل، في الوقت ذاته، الوعي التاريخي الشعبي السائد فيها، أي الصهيونية.

وبغض النظر عن مختلف الدلالات العالمية العامة لنقاش المؤرِّخين، فإن النقد التاريخي في الحالة الإسرائيلية يجسّد بالملموس، في أحد جوانبه الأكثر إثارة، العقدة الغوردية بين السياسة والمعرفة. ولهذا فإن معالجتنا اللاحقة ستنصبّ أساساً حول سياسة المعرفة التاريخية في إسرائيل في سنوات التسعين.

مصطلح «سياسة المعرفة»، الذي يسعفنا في توضيح الرابطة بين النصّ والقرينة في نقاش المؤرِّخين في إسرائيل، يمثّل تجسيراً بين المجالات المنعزلة ظاهرياً للمعرفة وللهوية. وهو تجسير موجود دوماً غير أنه، كذلك، منكر دوماً. والادعاء الأساسي الكامن في مصطلح سياسة المعرفة هو أنه في دراسة الإنسان

والمجتمع لا وجود لإنتاج ونشر واستيعاب المعرفة في منأى عن التموضع ضمن وجهة نظر اجتماعية. وقد ارتفع مستوى الوعي بهذا في العقدين الأخيرين بين أوساط جيل كامل من المثقفين، الذين يرون أن سياسة الهوية وسياسة المعرفة مرتبطتان ببعضهما بعضاً. وهذا الموضوع تطوّر في النصف الأول من القرن الحالي في تراث الماركسية وفي مذهب مدرسة فرانكفورت، وحظي بالانبعاث مجدداً في العقدين الأخيرين في الصياغة ما بعد البنيوية لميشيل فوكو ومؤخراً في الصياغة ما بعد الكولونيالية لإدوارد سعيد (Said, Edward W., Culture and Imperialism, New York: Vintage Books - 1994).

فضلاً عن ذلك تعرض مصطلح الهوية ذاته إلى تغيير راديكالي: هذا المصطلح («هوية»)، الذي يعني كيانات شبه عضوية، بدائية، انتمائية، متجانسة، متكاملة ومغلقة تتحدّاه اليوم مصطلحات «الآخرية» (otherness) و«الاختلاف» (difference) و«التهجين» (hybridity)، التي تعني كيانات مثل اسطاطيقية، متنافرة، روائية، انعكاسية، وذات حدود مخترقة ومتغيرة. والميسم، أو التمثيلي، مثلاً «نسوية» أو «قومية» أو «عرق»، لم يعد ينظر إليه باعتباره انعكاساً للموسوم أو بالتناسب مع «الجنس البيولوجي» أو «الجماعة الاثنية» أو «ملامح السحنة»، التي هي محاضر ملموسة على ما يبدو. في هذا السياق يفقد الموسوم شيئاً ما من ملموسيته، ويفقد الميسم شيئاً ما من تمثيله ويذوب الاثنان في بعضهما البعض. ودفعة واحدة تتحوّل «الهوية» من معطى إلى موضوع بحث أو من حالة إلى عينة نموذجية.

إنّ إحدى دلالات أزمة التمثيل هذه هي تخلخل مسلمات سوسيولوجية وتأريخية قومية تقليدية ونشوء قصص بديلة - قصص عن هويات أخرى وعن آخرية الهوية الذاتية - تخلخل أو تكمل قصصاً بما يتناسب مع تجارب أو وجهات نظر جماعات «خاسرة»، مستضعفة، هامشية أو مهملة، أو كذلك جماعات تنافس النخب الحاكمة. وهذه القصص تضيء، من زاوية أخرى، هوية «المنتصرين» أيضاً.

نصل الآن إلى الحالة الإسرائيلية في كتابة تاريخ الآخرين وتاريخ الآخرية، وهي الكتابة التي أخذت تحتل مواطىء قدم حيث لم يكن في السابق مكان إلاّ لتاريخ الهوية الذاتية.

(٣)

أول مَنْ شخّص الانعطاف الحاصل في الكتابة التاريخية في إسرائيل كان المؤرخ بيني موريس في أخريات عقد الثمانين. وقد فرّق موريس هذا بين مؤرخين إسرائيليين «قدامى» وبين آخرين «جدد». «القدامى» يتمسكون برواية إسرائيلية أحادية الجانب وتبسيطية للنزاع الإسرائيلي - العربي، ويمتنعون عن البحث في وقائع من شأنها أن تعرض الطرف الإسرائيلي في ضوء سلبي. وهم أشبه بمؤرخين مجنّدين (مغرضين) يشتغلون في إيجاد المبررات للحركة والدولة اللتين يتماثلون معهما. أما المؤرخون «الجدد» فقد بدأوا ينشرون أبحاثهم في سنوات عقد الثمانين. وتتميز رؤيتهم بخصيصتي الشك الأساسي والموضوعية العلمية. ويبدو أن ابتعادهم النسبي عن الأحداث موضع البحث وفتح أرشيفات من فترة حرب ١٩٤٨ يمكناهم من تقديم أبحاث مسنودة وموثقة بصورة جيدة. وفي وقت لاحق أضاف موريس إلى تصنيفه حول علم التاريخ فئة وسطى من «المؤرخين القدامى - الجدد». وقصد بذلك التفريق بين المؤرخين المجنّدين فعلاً وبين مؤرخين أكاديميين مهنيين يتبعون، في لا وعيهم، منهجاً تبريرياً في موضوع بحثهم.

ويعتبر تحدي موريس للبحث التاريخي في إسرائيل واحداً من أكثر المراحل أهمية في سيرورة الحوار التاريخي العلمي الإسرائيلي. مع ذلك فإن ما كان جيداً ومثيراً في حينه جدير اليوم بالاستيضاح والتعديل (وهذا ما بدأ بفعله مؤخراً المؤرخ ايلان بابه)، ذلك ان التغيير الحاصل في مناخ علم التاريخ

الاسرائيلي أكثرشمولاً وجوهرية مما يصفه موريس. فهو ينظر إلى هذه الظاهرة، أساساً، باعتبارها شأناً أكاديمياً (تعاقب أجيال من الأكاديميين) وشأناً بحثياً (توثيق أرشيفي) ويحصرها في نطاق ضيق للغاية (نطاق النزاع الإسرائيلي - العربي، رغم أهميته). ومثل هذه الرؤية جديرة بالفحص المجدد في مستوياتها الثلاثة المذكورة.

بدايةً، مصدر هذه الظاهرة يقع خارج التخوم الأكاديمية. ويمكن القول حتى إن ما هو حاصل داخل التخوم الأكاديمية في هذا الميدان أخيراً لا يعدو أن يكون تجييراً لاتجاهات قائمة خارجها تعبّر من باب أولي عن التبرُّم بالذاكرة القومية الرسمية.

ثانياً، مع كل الاحترام، الذي تستحقه الجهود الحيوية المبذولة في التوثيق الأرشيفي، إلاّ أن الحقائق المتكشفة من خلال نقاش المؤرخين كانت معروفة لكل من أراد ذلك (وإن ليس بالقدر نفسه من الدقة والإسناد). والتجديد الحاصل هو، بالحصر، في ميدان الحكاية التاريخية، أي حكاية الماضي المشكّلة للهوية. وما يجري هنا هو استيعاب جديد للتاريخ أكثر مما هو انتاج جديد لهذا التاريخ.

ثالثاً، لا شك أن مؤرخي النزاع الإسرائيلي - العربي هم أول من اقتحم نقاش المؤرخين، غير أن هذا النقاش أخذ يتشعب في الآونة الأخيرة ويطغى على كل ميادين التاريخ اليهودي، الصهيوني، الإسرائيلي والإقليمي.

في نقاش المؤرخين ارتبطت مسألتان ببعضهما بعضاً: الأولى: مسألة علمية البحث الأكاديمي. والثانية: مسألة طابع الذاكرة الجماعية. وكان الرأي السائد، بين أوساط المؤسسة الأكاديمية، أن المسألتين السالفتين منفصلتان تماماً عن بعضهما البعض، لجهة كون المؤسسة الأكاديمية تنتج المعرفة الموضوعية، التي تعكس التاريخ وفق ما كان حقاً، بينما الذاكرة الجماعية تبقى، في المقابل، عرضة لمختلف الاهتزازات والميول وتنشأ فيها تصاوير تشوّه التاريخ. على المستوى التظاهري يعد موريس شريكاً لهذا الموقف، فهو يعلن في مناسبات مختلفة بأن «هناك حقيقة، وهناك إمكانية لقدر من الموضوعية» وأن «مؤرخ النزاع الإسرائيلي - العربي يتعين عليه أن يبذل، في الكتابة عن هذا النزاع، المقدار نفسه من الجهد الذي يبذله في الكتابة عن الحرب بين قرطاجنة وروما، أو يكون كما لو أنه هبط للتو من المريخ ويجري تأملات فيما هو حاصل من غير أدنى ارتباط أو التزام» (بيني موريس: «تاريخ موضوعي»، ملحق «هآرتس» - ١/٧/١٩٩٤). لكن ينبغي التفريق بين المستوى التظاهري وبين المستوى العملي. على هذا المستوى الأخير يظل حتى تجيير منظور «رجل المريخ»، الذي يشكل هنا مجازاً للموضوعية (كما لو أن ذلك لن يمثّل وجهة نظر إضافية!)، نزعة ميولية ذات دلالة سياسية واضحة. و«الموضوعية» ذاتها ليست نقية من الشحنات السياسية، بأي حال من الأحوال.

وهناك نموذج إضافي واضح للموقف «الموضوعي» التظاهري في مقال للمؤرخة أنيتا شبيرا حول الذاكرة الجماعية لمعركة اللطرون (أنيتا شبيرا: «علم التاريخ والذاكرة: حادث اللطرون ١٩٤٨»، مجلة «ألبايم» (ألفان)، العدد ١٠-١٩٩٤). التمييز الأساسي في المقال هو بين الحقيقة التاريخية في الرواية الرسمية، التي توردها المؤرخة ذاتها في النص، وبين الروايات المختلفة والغريبة المنسوجة حولها، والتي يسردها النص أيضاً. ورغم أن شبيرا تقدم تحليلاً متميزاً لتحولات الذاكرة الجماعية إلا أنها تنجرُّ، عن غير وعيٍ، إلى موقف إحصائي ووقائعي يضع كل الأسئلة المشحونة بالدلالة خارج حدود البحث التاريخي. والذي يعرف، ولو قليلاً، أعمال هذه الباحثة المركزية في الصهيونية وما أثارته من محاججات، لا يملك إلا أن يستغرب الفكرة - التي سبق أن رفضها علماء اجتماع المعرفة ومؤرخوها وفلاسفتها - بكون

الذات الباحثة، المؤرخ، وعملها محصنين في وجه تأثيرات سياقية تنسحب على المواضيع المبحوثة، «الأبطال» التاريخيين.

إن البحث التاريخي - القديم والجديد على حد سواء - ليس في مقدوره أن يكون مقطوع الصلة بالذاكرة الجماعية. وإن نطاقي الوعي التاريخي، وهما «التاريخ» (بمفهوم البحث) و«الذاكرة» (بمفهوم الأسطورة)، متشابكان ومجهودهما المتواتر للانفصال محكوم عليه بالسيزيفية. «الداخل» الأكاديمي و«الخارج» الاجتماعي، «الحقائق» الموثقة و«الحكايات» «الثقافية»، ليست قائمة على انفراد في معزل عن بعضها بعضاً. والذي لم يقرأ كتاب أ. هـ. كار «التاريخ - ما هو؟»، أو الذي قرأه ونسي ما فيه يجدر به أن يعود إليه مجدداً، وبالأخص إلى الفصل حول المؤرخ والحقائق الذي ينتهي بخلاصة أنه لا مناص من الثنويه الممتازة، ذلك أن «المؤرخ موجود في سيرورة متصلة من صبّ حقائقه في قالب التأويل ومن تصميم القالب طبقاً للحقائق» (ادوارد كار : «التاريخ - ما هو؟»، ١٩٦١، منشورات مودان - تل أبيب ١٩٨٦).

التحفظات العديدة على الموضوعية (المذهب الموضوعي) يمكن إيجازها تحت عنوان النسبية. بحسب الموضوعيّ تمثل الكتابة التاريخية الواقع التاريخي من خلال التصوير. أما النسبيّ فإنه يرى، مقابل ذلك، أن تلك الرقعة من الواقع يمكن تمثيلها بتصاوير عديدة ومختلفة. الموضوعيّ يهتم بالسؤال حول مدى التشابه بين «الإعادة» وبين «الأصل»، أي بين التاريخ المكتوب وبين الأحداث التاريخية. النسبيّ، بالمقابل، يزعم بأن الأصل تعرض للتشييد من خلال استيضاح المواد والربط فيما بينها. وعملياً لا وجود لأصل «طاهر» نحتكم اليه للمقارنة، ولهذا فإن كتابة التاريخ تؤدي دور التمثيل وليس الإعادة. على هذا الأساس يهتم النسبيّ بالسؤال التالي : لماذا يؤثر المؤرخون تمثيل التاريخ في هذا الشكل المعين أو ذاك؟ وخلافاً للاعتقاد السائد بأن التمسك الظاهري بـ «الموضوعية العلمية» يؤتي أُكُله من صنف مماثل يشير النسبيّ إلى تناقض تكون النسبية بموجبه أكثر إخلاصاً للسعي الموضوعي من الموقف الموضوعي ذاته، ذلك أن هذا الأخير ينفي في تعاريفه البحث العلمي للعلم. من هذه الزاوية يمكن القول إن النسبية أكثر إخلاصاً لمثال الموضوعية العلمية.

ويتبنى الموقف النسبيّ عادة مثقفون انتقاديون يسعون إلى الكشف عن افتراضات وانحرافات الحقائق المألوفة. وفي العقود الثلاثة الأخيرة أفل نجم التوجه الموضوعي في جميع ميادين دراسة الإنسان والمجتمع. وفي الحوار المابعد وضعيّ الجديد بالامكان تحديد ثلاثة اتجاهات متداخلة جزئياً. الاتجاه الأول مصدره في سوسيولوجيا المعرفة حسبما تطورت أساساً في البلدان الناطقة بالانجليزية. وادعاؤه الرئيسي هو أن انتاج «المعرفة» ونشرها واستيعابها هي ممارسات اجتماعية لا يمكن ببساطة عزلها عن سياقاتها الاجتماعية والثقافية «خارج العلمية». والاتجاه الثاني مصدره في نقد الثقافة حسبما تطور أساساً في أوروبا الغربية. ويهتم بالتأويل وتفكيك تمثيلات نصيّة وأخرى متنافرة. والاتجاه الثالث مصدره في النقد الاجتماعي الصادر عن جماعات مغبونة وجماعات مهمشة في العالم الثالث، وحتى في العالم الأول، ويبرز فيه الصوت النسوي. جميع هذه الاتجاهات تكشف، في توكيداتها المختلفة، عن سياسة المعرفة وعن تمثيل المعرفة وعن كون هذه السياسة، التي يعد البحث الأكاديمي شريكاً لها، مركّباً حيوياً في توازن القوى الاجتماعية.

مع ذلك ينبغي التفريق بين مستويين من التفكير التأريخي والوقوف على انعدام أي تداخل محتوم بينهما : مستوى «عنصر المعرفة»، أي فهم المؤرخين ورؤيتهم لمواضيع بحثهم (رؤية «قديمة» أو «تبريرية»

مقابل رؤية «جديدة» أو «انتقادية») ومستوى «صورة المعرفة»، أي فهم المؤرخين ورؤيتهم لماهية عملهم (رؤية «موضوعية» مقابل رؤية «نسبية»). وكما سبق أن اطلعنا فإن موريس، الذي يعد انتقادياً، وشبيرا، التي تعد تبريرية، على مستوى عنصر المعرفة، متمسكان بالموضوعية العلمية على مستوى صورة المعرفة. مقابل ذلك فإن مؤرخاً مثل إيلان بابه، الذي يعد انتقادياً، ومؤرخاً مثل مردخاي بار أون، الذي يعدّ تبريرياً، على مستوى عنصر المعرفة، هما نسبيان على مستوى صورة المعرفة، وإن اختلفا في التوكيدات والمستحصلات.

يؤكد إيلان بابه أن «المؤرخين في هذه الأيام لا يسعون وراء الموضوعية، بل إن جُلّ ما يشغلهم هو تسخيف رواية الحدث التاريخي التي نسجتها ولا تنفك تنسجها النخبة السياسية في الماضي والحاضر. وهم يحاولون أن يضيئوا كل ما جاهدت القومية والدينية والعنصرية والشوفينية الذكورية في سبيل بقائه في الظلمة» (إيلان بابه : «تأثير الأيديولوجية الصهيونية على علم التاريخ الإسرائيلي»، جريدة «دفار» - ١٩٩٤/٥/١٥).

وإذا انتقلنا إلى مؤرخة أخرى، هي عيديت زرطل، نرى أنها بدورها تشدّد أيضاً على بعدي «الراوي» و«الراوية» في الكتابة التاريخية، فتقول:

«إذا أُجلس مؤرخان في الظروف نفسها ووضعت أمامهما كومة من الشهادات التاريخية المرتبة حسب نسق واحد فسيخلص كل واحد منهما إلى «رواية» أخرى، إلى «تاريخ» آخر ومختلف، لأن ما يهم ليس الوثائق ذاتها وإنما الإنسان، الذي يكتب التاريخ حسب الوثائق، وشكل القراءة فيها ونتيجة التأويل التي يتوصل إليها طبقاً لنهجه وجنسه، وطبقاً لجهاز قيمه وللاشتراطات الأيديولوجية والثقافية التي تضافرت في تكوينه» (عيديت زرطل: «تاريخ ملحاح» - «هآرتس» ١٩٩٤/١٢/٢٣).

ويهمنا موقف بار- أون بشكل خاص لكون المؤرخين التابعين للمؤسسة يؤثرون عادة الموقف الموضوعي، الذي يمنح أعمالهم شرعية «علمية»، بينما هو يفتح المجال أمام اعتراف جزئي من جانبهم بارتكاب انحرافات أيديولوجية، ليس أبسطها اعتبار وجهة النظر القومية الرسمية تحمل القدر نفسه من الأهلية التي تحملها وجهات النظر الأخرى.

شخصياً أعتقد - إذا جاز لي ذلك - بأنه يستحيل الحسم بين الاتجاه النسبي - الانتقادي وبين الاتجاه الموضوعي - الانتقادي، ولهذا فإنني أميل إلى تبني فكرة طرحها المؤرخان عاموس فونكنشطاين وشاؤول فريدلندر، وينبغي بموجبها رؤية «الوعي التاريخي» في نقطة تتوسط قطبي البحث والذاكرة، المتباعدين ظاهرياً. وتأسيساً على هذه الفكرة فإن نقاط التحول في البحث التاريخي تتمفصل بصورة عميقة على مفصل التغيرات في المستويات المختلفة للذاكرة الجماعية.

(٤)

ينبغي فهم التطورات في ميدان الوعي التاريخي في إسرائيل على خلفية التغيرات التاريخية والسياسية، التي يتعرض لها المجتمع الإسرائيلي في الفترة الأخيرة. فالوعي التاريخي في أشكاله كافة - الرسمي والشعبي والأكاديمي ، يؤدي دوراً اجتماعياً متقدماً جداً، وبالأخص في المجتمعات الحديثة. وهذا الوعي التاريخي يزوِّد هذه المجتمعات بما تحول الحداثة دون تزودها به، وهو الشعور بالتراص الجماعي وبالدلالة الوجودية الكيانية. وبالانطلاق من هذا فهو يؤدّي دوراً كبيراً في بلورة واستنساخ الهوية القومية أو، على النقيض من ذلك، في تغييرها أو تفكيكها.

حتى الفترة الأخيرة سادت في إسرائيل روايات مختلفة حول «الهوية القومية» الصهيونية. وأدت هذه الهوية دوراً مفتاحياً في تجنيد الجماهير اليهودية من أجل غايات حركية، وفيما بعد غايات خاصة بالدولة. وأنتجت ذواتاً كانت الصهيونية بالنسبة لها جزءاً من هويتها الشخصية، وكانت (الذوات) هي نفسها جزءاً مما يسميه أندرسون «المجتمع التخيّلي» صاحب الهوية المحددة، الذي يفصل حدّ حاسم بين «أناه» الجماعية وبين «الآخرين».

(Anderson, Benedict, (1983) 1991.
Immagined Communities. London : Verso).

وعلى نسق هويات قومية أخرى التجأت الهوية القومية الإسرائيلية أيضاً إلى «ابتكار تقاليد» لنفسها، بمعنى أنها ألفت ميتا - حكاية (metanarrative) تاريخية على مقاس تعريف الواقع من طرف نخبتها السياسية القائدة. هذه الحكاية التاريخية تم تركيبها، كالعادة، من خلال عملية اختيار وتكييف وأدلجة وتقوير (وإعادة كتابة وحتى تشويه في حالات متطرفة) مواد من الماضي التاريخي ومن «الريبرتوار» الثقافي لجماعة الهدف. وقد كتبت هذه الحكاية خارج المؤسسة الأكاديمية، ولكن داخلها أيضاً. واقتحم المؤرخون الإسرائيليون ميدان هذه المعركة الثقافية في خدمة النخب التي تقود الثورات القومية. ووفر التاريخ، وعلم الاجتماع أيضاً، اللذان كتبا في إسرائيل حتى العقد أو العقدين الأخيرين، هالة الحقيقة للذاكرة القومية والأيديولوجية القومية، اللتين كانت الهوية القومية الآخذة في التبلور بحاجة اليهما. وهكذا فإن الكتابة الأكاديمية الإسرائيلية كانت في حالات عديدة، من الناحيتين الثقافية والمؤسساتية، على حد سواء، رديف الكتابة الأيديولوجية إن لم تكن رديف الكتابة الدعائية. ودائماً من غير تظاهر، وبصورة ليست دائماً عن وعي كامل، وعادة من خلال تغليف المنتوج بغطاء علمي. حتى الفترة الأخيرة كانت القومية الإسرائيلية أقرب إلى كونها برنامج البحث من كونها موضوع البحث.

غير أنه بين الفينة والأخرى تعاود الانبثاق مركّبات الذاكرة المنسيّة وتهدّد بتصديع الغلاف الواقي للذاكرة الجماعية. وبدءاً من السبعينات في علم الاجتماع، وبقوة أكبر في التاريخ في الثمانينات أخذت تظهر صدوع - باتت مؤخراً فجوات حقيقية - في الحكاية المصبوبة الوحيدة، الرسمية والطاغية، للتاريخ الإسرائيلي. وخلخلة الميتا - حكاية الرسمية ليست ناجمة، البتة، عن انكشاف حقائق جديدة غير معروفة وإنما على العكس، إذ أن كشف ونشر واستيعاب حقائق كهذه ناجم عن خلخلة الميتا - حكاية الصهيونية الرسمية.

هذه الخلخلة ناتجة عن انتهاء مرحلة التبلور في مشروع الاستيطان وفي بناء الأمة - الدولة الإسرائيلية وعن اضمحلال هيمنة النخبة المتمثلة في حركة «العمل»، التي قادت هذا المشروع حتى سنوات الستينات المتأخرة (وبصورة رسمية حتى سنوات السبعينات)، كما انها ناتجة عن سلسلة من الظروف الاضافية في طليعتها انخفاض نفوذ النزاع الإسرائيلي - العربي وتصاعد اندماج إسرائيل في السوق العالمية. منذ سنوات السبعينات، وفقط منذ ذاك، أتيح المجال للنخب المنافسة ولغير النخب - من اليمين واليسار والوسط - لكي تسمع صوتها. وسرعان ما تبين أن ثمة جماعات أخرى تمتلك حكايات تاريخية مختلفة عن تلك التي اعتدنا عليها، أو التي تم تعويدنا عليها. ولكل جماعة هوية خاصة بها، ولكل منها صوت تاريخي خاص به. وخلافاً للماضي لم يعد الوعي التاريخي يعكس، بشكل وحداني، صورة واقع جماعة اجتماعية واحدة، ولم تعد أدوات البحث والنشر خاضعة، بصورة وحدانية، لتصرف جماعة اجتماعية واحدة، أو أنه على الأقل أصبح ذلك مدار الصراع. وهذا هو النصّ الخفيّ (أو التحت - نص) السوسيولوجي

لنقاش المؤرخين.

كظاهرة تاريخية بذاتها فإن ظهورالمؤرخين الجدد و«نقاش المؤرخين»، الذي أعقب هذا الظهور، يغيّران الوعي التاريخي الإسرائيلي في مفهومين: الأول هو الانتقال من وجود وعي تاريخي متجانس ومتطابق إلى وجود وعي تاريخي غير متجانس ومتباين، اي الانتقال من رواية واحدة إلى تعددية الروايات. الثاني هو تأدية الحوار الشعبي إلى نشوء مواقف تناقض، أو بلهجة مخففة تعدّل، الموقف الذي كان سائداً بقوة حتى الفترة الأخيرة، أي الانتقال من وعي تاريخي قومي «متفق عليه» (إجماعي) إلى وعي تاريخي متعدد التناقضات (صراعيّ). ما هو حاصل، مؤخراً، في الحوار التاريخي الإسرائيلي يشكل انتقالاً من «صوت إسرائيل» - الصوت الرسمي للصهيونية الكلاسيكية وحركة «العمل» ودولة إسرائيل «الرسمية» - إلى أصوات متعددة ومختلفة، إلى تعدد قنوات البث والاتصال ذات المصادر التاريخية والخارجية، والتي لم يعد باستطاعة «الرقابات» المختلفة أن تقدر عليها.

هذان التحديدان في الحوار التأريخي وخطاب علم التاريخ يعتبران مظهرين من مظاهر ثقافة سياسية ما بعد - صهيونية جديدة آخذة بالنشوء في إسرائيل. ودرءاً لأية أوهام قد تترتب على هذا الحكم، يتعين التوكيد أن التغيير الحاصل لا يميز المجتمع عموماً وإنما فقط النخبة الراسخة المثقفة والليبرالية.

(٥)

مثلما أسلفنا القول ظلت السيطرة على المشهد، حتى سنوات الستين المتأخرة، للهوية القومية الصهيونية. وفي فترة ما قبل الدولة تمثلت هيمنة هذه الهوية في «الديانة المدنية» ، «الطليعية»، لحركة «العمل» في حين تمثلت، في فترة ما بعد قيام الدولة، في «الديانة المدنية»، «الرسمية»، التي نشطت بدورها بإيحاء من حركة «العمل» وفي رأسها «مباي». وخلال الفترتين عملت إلى جانبها صياغات هامشية في هيئة الصياغة الدينية - القومية والصياغة «المدنية» الليبرالية والصياغة اليمينية - القوموية. وفي النصف الثاني من سنوات الستينات طرأ استرخاء معيّن على نطاق التجند الجماعي في إسرائيل، بدا معه أننا على عتبة مرحلة «ما بعد ثورية»! غير أن سلسلة من التقلبات غير المتوقعة، التي بدأت في حرب حزيران ١٩٦٧، قلبت الأمور رأساً على عقب، مرة تلو المرة. ولا يتسع المجال هنا لإجراء قراءة معمّقة في تاريخ إسرائيل السياسي، في الفترة ما بين النفخ في الصور قرب حائط المبكى في القدس وطلقة المسدس في ظهر رئيس الحكومة في تل أبيب، ولهذا سنكتفي فقط بذكر بعض النقاط الهامة في سيرورات التغير السياسية وبعد ذلك نتوقف عند دلالتها المتعلقة بموضوع بحثنا.

احتلال مناطق الضفة الغربية في ١٩٦٧ نفخ حياةً جديدة في مبدأ «أرض إسرائيل الكاملة»، بل إنه منح الفرصة لشريحة اجتماعية جديدة (يقف في طليعتها خريجو المدارس الدينية) لحمل راية الاستيطان الطلائعي. ومن جهة ثانية هيأ هذا الاحتلال الفرصة لتوسع اقتصادي غير مسبوق ولنشوء شريحة من «الأغنياء الجدد» وفي الوقت نفسه لانطلاق احتجاج «الجيل الثاني» الشرقي (الفهود السود).

في أخريات ١٩٧٣ تخلصت إسرائيل من حرب «يوم الغفران» بعد أن تكبدت خسائر فادحة. وكانت هذه الحرب «التقصير» (محدال) الأمني الأكبر في تاريخ الدولة، الذي كابدت حركة «العمل» في أعقابه واحدة من أشد أزمات الشرعية في تاريخها. وأسهم «المحدال» بصورة حاسمة في سقوط حركة «العمل» عن سدة الحكم في ١٩٧٧، وذلك للمرة الأولى بعد عشرات السنوات من السيطرة الراسخة. وارتبط صعود اليمين إلى الحكم بتسريع ثلاث عمليات رئيسية (تزامنها التاريخي لا يدل على تناسبها البعيد

المدى) : الأولى - تعاظم الاحتجاج السياسي الشرقي وصعود مركز الثقافة الشرقية ورموزها. الثانية - تسريع وترسيخ الاستيطان في المناطق المحتلة وتعمق تأثير المعسكر الديني - القومي على الخطاب السياسي عموماً. الثالثة - توسع نطاق نشاط المنظمات التجارية وشريحة المستثمرين والمديرين المؤيدين للاقتصاد الليبرالي.

صحيح أن سنوات الثمانينات بدأت بعاصفة معركة انتخابات عربيدة من طرف «الليكود» برئاسة مناحيم بيغن، الذي جيَّر إنجازه التاريخي من ١٩٧٩ المتمثل في توقيع أول اتفاق سلام مع دولة عربية (مصر)، غير أن نهايتها حملت طابعاً مغايراً تماماً. ففي النصف الأول من سنوات الثمانينات تخبط حكم «الليكود» في «مستنقعين» : مستنقع حرب لبنان ومستنقع التضخم المالي. ولحرب لبنان أهمية استثنائية في تاريخ الثقافة السياسية في إسرائيل، إذ لم تسبقها حرب انقسم الرأي العام تجاهها كما انقسم في هذه الحرب.

في ١٩٨٥ تحرّك البندول قليلاً إلى «اليسار» وأقيمت حكومة وحدة قومية (ليكود - معراخ) خلصت إسرائيل من «المستنقعين» السالفين. مع ذلك استمر التطوّر نحو «اليمين» في الميدان الاجتماعي - الاقتصادي، وبدأت مؤسسات حركة «العمل» التاريخية وقيمها تتقوّض وتتلاشى تحت وطأة هذا التطوّر، وأخذت أخلاق «الخصخصة» التي تقودها البرجوازية الجديدة تحتل الفراغ الناشىء عن هذا التلاشي.

وفي ١٩٨٧ تفجّرت حرب شكلت موضع خلاف عميق عندما انطلقت الانتفاضة الفلسطينية الشعبية ضد استمرار السيطرة الإسرائيلية في المناطق. هذه الوضعية عاظمت «مؤثر فيتنام»، الذي كانت بدايته الواضحة في حرب لبنان.

وفي سنة ١٩٩١ اندلعت حرب الخليج، التي تعرض فيها الأمن الإسرائيلي الذاتي إلى ضربة موجعة أخرى بانكشاف جبهته الداخلية الرخوة أمام الصواريخ المنطلقة من العراق.

وفي ١٩٩٢ عاد المعراخ إلى الحكم ليتم التوقيع، في ١٩٩٣، على اتفاق أوسلو الأول بين إسرائيل وم.ت.ف. وانضاف إليه، في وقت لاحق، اتفاق أوسلو ب واتفاق السلام مع الأردن، بينما دارت على خلفية ذلك مفاوضات سلام مع سوريا.

هكذا نجد أنه بين النفخ في الصور في ١٩٦٧ وبين طلقة المسدس في ١٩٩٥ أخذ الاجماع القومي الصهيوني المألوف يتصدّع. وإزاء الهوية القومية الصهيونية، التي كانت مهيمنة تماماً حتى سنوات الستينات المتأخرة، بدأت تنتصب منذ سنوات السبعينات على خلفية الأحداث والسيرورات التي استعرضناها أعلاه بنظرة طائر، بدائل رئيسية أخرى في الثقافة السياسية الإسرائيلية. وما يهمنا منها هنا بديلان، إذا كان من السابق لأوانه اعتبارهما كذلك فإنه لا يمكن عدم القطع بكونهما اتجاهين يدفعان نحو تغيير جوهري في الهوية الإسرائيلية وفي الوعي التاريخي الإسرائيلي.

الاتجاه الأول تطور في السبعينات، ويمكن تسميته باسم «الصهيونية الجديدة» (نيو صهيونية). وهو اتجاه يشدّد على أرض إسرائيل مقابل دولة إسرائيل، على اليهودية مقابل الإسرائيلية، وعلى الانتماء الإثني مقابل الانتماء المدني. الطليعة السياسية لهذا الاتجاه تمثلت في حركة «غوش ايمونيم»، التي يشع تأثيرها على كل ما يسمى بـ «المعسكر القومي».

الاتجاه الثاني ظهرت مؤشراته الأولى في الثمانينات، ويمكن تسميته باسم ما بعد الصهيونية. وهو اتجاه يشدّ د على حقوق الفرد مقابل الولاء الجماعي، على الطبيعية مقابل الخصوصية («شعب الله المختار»)، وعلى الحاضر مقابل الماضي. الطليعة السياسية لهذا الاتجاه تمثلت في حركة «يوجد حد»،

غير أن حقل التأثير هنا أوسع بكثير ويشمل اتجاهات مدنية وحقوقية مختلفة.

ورغم أن الصهيونية «الكلاسيكية» ما تزال تشكل، وستبقى كذلك في المدى المنظور، الوعي المهيمن المعلن في أوساط الغالبية التي تعرّف نفسها بأنها يهودية، فإن البديلين السالفين يشقان لنفسيهما مسارات في تعريف الهوية وفي الوعي التاريخي المعاش في إسرائيل.

وفي ملاحظة اعتراضية، تستحق المزيد من البحث، نقول إنه رغم الفوارق القطبية التي عرضناها بين اتجاهي الصهيونية الجديدة وما بعد الصهيونية ثمة قاسم مشترك بينهما في صورة الاعتراض على فوقية الدولة في الثقافة السياسية الإسرائيلية. بهذا المفهوم فإن الاتجاهين، معاً، يندرجان ضمن اتجاه ما بعد الدولة. ويرتكز هذا الاعتراض من الجناح اليميني على مبدأ القومية الاثنية، بينما يرتكز من الجناح اليساري - الليبرالي على مبدأ حرية الفرد وحقوقه. ويمكن القول أن الرؤيتين تتشعبان من مفترق تاريخي واحد، هو مفترق الانتقال من دولة مجنَّدة إلى مجتمع مدني.

على أية حال فإن هذين الاتجاهين البديلين للصهيونية الكلاسيكية، أو على الأقل للصهيونية في مرحلتها الرسمية (مرحلة الدولة)، ليسا من الصنف ذاته. اتجاه الصهيونية الجديدة هو حركة متقوقعة، قومية - عنصرية ومعادية للدمقراطية تسعى إلى إعلاء السياج المحيط بالهوية الإسرائيلية، وتتغذى على تعاظم نفوذ الصراع الإقليمي وانخفاض مستوى الاندماج في الاقتصاد الرأسمالي الكونيّ. أما حركة ما بعد الصهيونية فإنها اتجاه نحو الانفتاح الحرّ يسعى إلى خفض سياج الهوية الذاتية باتجاه دمج «الآخرين» فيها. وهو يتغذى، حصراً، على انخفاض نفوذ الصراع الاقليمي وارتفاع مستوى الاندماج الكونيّ.

(٦)

نصل الآن إلى سؤال الحاضر المستحق من حصيلة «نقاش المؤرخين»: ما هي الدلالة الثقافية المترتبة على مجرد تعدد الحكايات التاريخية؟

الجواب الذي أقترحه على هذا السؤال هو أن هذه التعددية تشكل جزءاً من سيرورة أكثر شمولاً هي دمقرطة إسرائيل، ويمكن اعتبارها أيضاً سيرورة ما بعد صهيونية. بكلمات أخرى سيرورة تنويع الهوية الجماعية وخفض سياج الانتماء إليها: جماعات مختلفة - سواء كانت نخباً منافسة من اليمين (قومويين يهود) أو من الوسط (البرجوازية، الطبقة الجديدة)، أو كانت جماعات منبوذة (يهود الشتات) ومغبونة (نساء) وهامشية (متدينين) ومضطهدة (شرقيين) أو مقموعة (فلسطينيين) - إضافة إلى نزوعات مختلفة كان صوتها، حتى الفترة الأخيرة، عرضة للإسكات أو الابتلاع أو التهميش، وباتت تنتصب في الفضاء الشعبي وتصوغ رواياتها وتسردها. و«حقائق» هذه الجماعات منفصلة بصورة طبيعية، أو على الأصح بصورة تاريخية، عن «الحقيقة» المهيمنة السابقة. ومثل الحركة الصهيونية عموماً، ومثل حركة «العمل» في أوج صعودها، تنشغل الآن جماعات اجتماعية أخرى، أو جماعات ذات نزعات أخرى، في التعريف المجدّد لواقعها وللمجتمع الإسرائيلي. وخلال ذلك تقوم هذه الجماعات بـ «ابتكار تقاليد» لنفسها، أي بتفسير ماضيها من جديد.

السياسة الجديدة للمعرفة ولتمثيل المعرفة تغيّر نسيج الوعي التاريخي في إسرائيل. واللقاء بين أية حكاية تاريخية جديدة يتم إنجازها وبين الحكاية المهيمنة القائمة يخلق «محور اختلاف تأريخي» إضافي. وفي سبيل تفكيك التراكب الكامل لنقاش المؤرخين يمكن إجراء كارتوغرافيا لمحاور الاختلاف هذه بما

يؤدي إلى تقاطع عدة «محاور»، مثل المحور الصهيوني - الفلسطيني أو الأشكنازي - الشرقي أو العبري - اليهودي أو الرجولي - النسائي وما شابه ذلك. وجميع سهام نقد الحكايات الجديدة موجهة صوب القوة المهيمنة القديمة وصوب «حكايتها المركزية» - «الصهيونية الاشتراكية» - قسم منها أكثر تصويباً نحو البداية، الصهيونية، وقسم آخر أكثر تصويباً نحو النهاية، الاشتراكية.

وتبين اللائحة أدناه عدداً من محاور الاختلاف المركزية في الوعي التاريخي الحالي في إسرائيل، كما أنها تكشف عن مبنى العمق في نقاش المؤرخين:

محاور اختلاف مركزية في الوعي التاريخي الراهن في إسرائيل

الوعي التاريخي

القديم (الحكاية المركزية)	الجديد (الحكايات البديلة)
قومي	شخصي
صهيوني	فلسطيني
إسرائيلي	يهودي
حركة العمل	يميني
حركة العمل	وسط
حركة العمل	يساري
أشكنازي	شرقي
علماني	متدين
رجولي	نسائي

مع ذلك ينبغي عدم الاستراحة إلى هذا التخطيط البسيط، الذي لا يعبر عن تراكبات أشد تعقيداً من التراكبات الواردة فيه. والقصد الرئيس من هذا التحفظ هو التدليل على أن الوعي التاريخي المتشكل في إسرائيل يبقى بحاجة إلى عرض تشريحي أكثر تعقيداً، في المستقبل.

نقاش المؤرخين يعبر، إذن، عن سيرورة من تعاظم الوعي الذاتي لجماعات بدأت، في ظل الظروف التاريخية الجديدة الناشئة، تقترح بدائل اجتماعية وثقافية مختلفة، سواء كانت هذه بدائل متكاملة أو جزئية. وعملياً فإن هذه السيرورة أشد تراكباً وتعقيداً، ذلك أن الوعي التاريخي الجديد لا يشبه، بحال من الأحوال، خريطة تعرض بصورة تخطيطية قياسية بنية ملموسة موجودة أصلاً في الواقع الاجتماعي.

(٧)

حاولت في هذه الدراسة تسليط الضوء على الرابطة بين نقاش المؤرخين الدائر في إسرائيل وبين التغييرات الحاصلة في الثقافة السياسية في إسرائيل عموماً، وذلك على خلفية سيرورات محلية وكذلك على خلفية سيرورات عالمية. وأوردت الإدعاء بأن البحث التاريخي غير مقطوع الصلة بالذاكرة التاريخية، وبأن نقاشات علماء الاجتماع والمؤرخين ليست ناتجة عن تعاقب الأجيال وصراعها وعن كشف الحقائق

فحسب، وإنما أولاً وقبل كل شيء عن ضعف «صوت إسرائيل» ، الصوت الرسمي، وازدياد قوة ونفوذ أصوات «الآخرين» في المجتمع الإسرائيلي.

السياق الأساسي الذي تم بحثه هو اضمحلال التيار المركزي في الثقافة القومية الإسرائيلية - الصهيونية الكلاسيكية - وازدياد تأثير تيارين بديلين متناقضين بصورة قطبين: تيار الصهيونية الجديدة الإثنو - مركزي وتيار ما بعد الصهيونية الكوسموبوليتي. ويمكن تشبيه هذا السياق بمفترق يتشعب عنده الشارع الرئيسي نحو اليمين ونحو اليسار، ومواصلة التقدم توجب الانعطاف نحو هذا الاتجاه أو ذاك. الشارع الرئيسي هو سبيل حركة «العمل»، الذي عُبِّر عنه في «وثيقة الاستقلال» في إطار معادلة الدولة «اليهودية الديمقراطية». حتى الثمانينات كانت وسيلة التعايش مع هذا التناقض المبدئي متمثلة في نهج براغماتي تخطى هذين المصطلحين ودفع قسم من المجتمع جراءه ثمناً باهظاً. بدءاً من الثمانينات تتراكم ضغوط توجب الحسم بين دولة يهودية وبين دولة ديمقراطية. خلاصة الصهيونية الجديدة هي إيثار الدولة اليهودية. وخلاصة ما بعد الصهيونية هي إيثار الدولة الديمقراطية. في ميدان الوعي التاريخي يتمثل السياق في استبدال «الصوت» الواحد، صوت قومية الدولة، بتعددية من «الأصوات» المنطلقة من اتجاهات مختلفة. وبدل التاريخ الواحد تكتب الآن عدة تواريخ. أما على المستوى الأكاديمي فإن هذا السياق يتمثل في مثول منظور انتقادي، ما بعد صهيوني وما بعد وضعيّ، في دراسة المجتمع والإنسان.

عرضتُ أيضاً الدلالة المزدوجة لهذا السياق. فهو، من جهة، سياق من التعددية الثقافية يعكس انفتاح حلبة الهوية أمام تشكيلة من الأصوات الجديدة لجماعات كانت في السابق مهمشة أو مقموعة أو، كذلك، لجماعات تتشكل حول نزوعات جديدة. وهو، من جهة أخرى، سياق من ليبرالية اقتصادية يكشف عن اضمحلال، أو عن اختفاء شبه مطلق، للصوت التضامني - الطبقي، وعن انحلال دولة الرفاه. إنه سياق ينطوي على الكثير من التطورات الواعدة غير أنه يحمل أيضاً مخاطر ليست قليلة. ففي أفضل الحالات من شأنه أن يؤدي إلى نشوء مجتمع مدني ومتعدد الثقافات. وفي أسوأ الحالات من شأنه أن يؤدي إلى نشوء تكتل من الأصوليات الثقافية التي تعدم الرحمة الاجتماعية.

إجمالاً، بخلاف النزعة التي ترى أن نقاش المؤرخين هو مجرد خلافات أكاديمية حول الماضي، تناولنا هذا النقاش هنا باعتباره حدثاً ثقافياً - سياسياً ذا دلالة في الحاضر الراهن. ووجدنا أنه يعبِّر عن انسحاب معين للخطاب القومي المركزي وعن صعود نسبي لخطابات (حكايات) أخرى. والقاسم المشترك لغالبية الحكايات الجديدة، المدرجة على جدول الأعمال، يتمثل في نفي ما نفته الصهيونية («نفي النفي»)، بكلمات أخرى «التذكير» بهويات كانت للصهيونية مصلحة كبرى في إنسائها وطمس معالمها، سواء كانت هذه الهوية اليهودية المتدينة أو الهوية القومية الفلسطينية، وسواء كانت هذه هويات «صغيرة» أو «شخصية» أو هويات أخرى. ونفي النفي، مثلما علّمنا هيغل، يخلق أمام أبصارنا تحدياً سياسياً وثقافياً لتوليفة نقيضة جديدة، لا يتأتى البحث معها عن «كل الحقيقة» إلا من خلال إصاخة السمع إلى «أصوات الحقيقة».

ترجمة : أنطوان شلحت

---

* نشرت هذه الدراسة في أصلها الكامل في المجلة الفصلية «نظرية ونقد» (العدد ٨/صيف ١٩٩٦) والتي يصدرها «معهد فان لير» للأبحاث في القدس. وكاتبها أوري رام محاضر في قسم العلوم السلوكية في جامعة «بن غوريون» في بئر السبع.

مسرحية

الأيام المخمورة

سعد الله ونوس

الحفيد : كنت في السادسة من عمري، حين غابت أمي يومين، عادت بعدهما، ومعها امرأة عجوز شديدة الضعف والهزال. في البداية خفت منها، ولكن حين تمليت وجهها وجدته مضيئاً وآسراً، لا تشبع العين من النظر إليه. قالت لي أمي: هذه جدتك، وطلبت مني أن أقبّل يدها، فأمسكت تلك اليد المعروقة الباردة، وطبعت عليها قبلة سريعة. وكانت أمي تواصل كلامها قائلة: هذا هو العزاء الذي تركه لي قبل أن يستشهد. طبعاً كانت تقصدني، وتقصد أبي. وأذكر أن جدتي أصرّت أن يُمدّ فراشها على الأرض. وخلال فترة لا أعرف كم دامت، تعودت أن أراها دائماً متمددة على ظهرها، ويداها معقودتان فوق بطنها. وكانت لا تكفُّ عن التمتمة، وقليلاً ما تأكل أو تتحدث. ورغم أن لدينا أقارب كثيرين، سواء في الشام أو في بيروت، فإن أحداً لم يزرنا طوال وجودها في بيتنا.

فيما بعد.. مع نمو إدراكي وفضولي، أيقنت أن في العائلة دُمّلاً يتستر عليه الجميع. وأيقنت، على نحو غامض، أني لن أستقر في اسمي وهويتي إلاّ إذا كشفت الدمّل وفقأته. بدأت البحث مع أمي. ماطلتْ كثيراً، وتهربتْ طويلاً. وفي النهاية.. حكت لي عن ذلك الصباح.

١

فصل الأرق والتطير

(تبدو ليلى، وهي صبية جميلة لم تتجاوز السادسة عشرة من عمرها، منهمكة في تنظيف صالون البيت. إنها تؤدي عملها بخفة ومرح. ليس للأمكنة كثافة واقعية. وسيكون على الشخصية، أن تضع قطع الأثاث، وهي تصفه، أو تستخدمه.)

ليلى : ذلك الصباح، كنت أنظف الصالون استعداداً للمناسبة، التي هيأناها لأبي. كنا نسكن في بناية

حديثة بُنيت على الطراز الإفرنسي. الأبواب والنوافذ عالية، تجعل المرء يشعر أن الفضاء واسع، وأن الهواء وافر. وكان لدينا غرامفون، وعدد كبير من الأسطوانات. ذلك الصباح، كنت أنظف الصالون، وكان المرح يملأ أعطافي. وبعد قليل، أطلّت أمي وكأنها صبح جديد. كانت في أواخر الثلاثينات، ذات جمال آسر، وفتنة محيّرة. آه.. كم كنت متعلقة بها! وحين اقتربت مني، لاحظتُ أنها متعبة، وأن الأرق قد ترك بصمات زرقاء تحت جفنيها. في ذلك الصباح، بدأت أدرك أن هذه العلامات ليست عابرة، وأن أمي تخفي معاناة قاسية.

(وهي تعانق أمها) هذه ساعة القهوة المضبوطة، وغناء عبد الوهاب الشجي.

(تتجه ليلى نحو الفونغراف، وتضع أسطوانة.)

سناء : (بحدة) دعيني من عبد الوهاب وغنائه.

ليلى : (تتشيطن) أماه.. من قد إيه كنا هنا؟

سناء : من قال إني أحب الغناء. لا أريد أن أسمع عبد الوهاب.

ليلى : أماه..

سناء : حضِّري القهوة فقط.

ليلى : (وهي تمضي إلى المطبخ) حاضر..

(تتوقف، وتستعيد النبرة السردية)

ليلى : (هامسة) لا أدري .. أعتقد أنها كانت متبوعة.

الحفيد : ما معنى متبوعة؟

ليلى : التابعة هي جنية سفيهة تسكنها، أو تصاحبها كالطيف أو الظل.

الحفيد : وكيف عرفت أنها متبوعة؟

ليلى : في تلك الفترة، بدأت تظهر امرأة غريبة في البيت. لم أعرف أبداً كيف تدخل، أو متى! كنت أجدها، فجأة، تجلس قرب أمي. وكانت هيئتها تتغير من زيارة إلى أخرى. مرة تبدو مليحة، ومرة تبدو قبيحة. وأهم ما يميزها عينان وحشيتان ونفاذتان، كانت تضاعف تأثيرهما بكحل أسود غامق. آه.. كنت أخشاها، وأتجنب النظر إليها.

(تختفي ليلى)

الحفيد : في بحثي عن دمّل العائلة، كنت أعلم أني سأتخبط كثيراً في متاهات الأوهام والأكاذيب. ولكن في مثل وضعنا، لم يكن هناك ممر آخر إلى الحقيقة. ولهذا سأتابع هذه الفصول، دون تمحيص كبير، ودون تركيز على حسن التتابع والتنسيق.

٢
فصل سناء والتابعة

(تمضي سناء بخطى قلقة نحو النافذة، لكن قبل أن تصل إليها، تنفتل مبتعدة عنها. تتهاوى على إحدى الكنبات. تُخرج من صدرها حجاباً مثلث الشكل، تقبّله، وتضعه على جبينها مرات ثلاث.)

سناء : (بضراعة .. هامسة) اللهم لا تحبس رحمتك عني. يا رب.. وأنت العارف ما في السريرة، احمني من شرّ نفسي، وطهرني من الوسواس، الذي يكدر روحي. يا رب.. إن عبدتك في محنة ما بعدها محنة. فاحمني من مكائد الشيطان وتزاويقه. يا رب.. إني أفوّض أمري لك.

(تدخل امرأة، تماثل سناء في الطول والقوام، ترتدي ثوباً نارياً. وجهها شديد البياض، تبرز فيه عينان، سطوتهما لا تقاوم. تربط شعر رأسها بمنديل حريري موشّىً بزهور ملونة وصغيرة. تقترب منها، وتجلس قربها.)

سناء : (تبتعد عنها بإعياء وغضب) ما الذي جاء بكِ؟

المرأة : ألهمني قلبي، أنك تتمنين حضوري.

سناء : لم أتمنَّ حضورك، ولا أريد أن تفسدي ابتهالاتي.

المرأة : (لا مبالية، وفي صوتها بحة وخشونة) هل تبتهلين إلى الله، أن يعذبك، ويجعل أيامك شقية؟

سناء : أبتهل إليه أن يحميني. إني امرأة متعبة، ولا أتحمل هذا الوجع.

المرأة : هذا وجع يختلف عن الوجع. إنه وجع ممتع، ولا يعرف القلب كيف يميز فيه، أين الممتع وأين الموجع.

سناء : لا تبدأي في تنويمي. عزمت على أن أحسم أمري.

المرأة : وهل أطلب إلاّ أن تحسمي أمركِ.

(تظهر ليلى، وهي تحمل صينية عليها ركوة القهوة وفنجانان. تُباغت بوجود المرأة، فتتلكأ لحظة، ثم تتقدم نحوهما.)

سناء : حاذري.. إن ابنتي قادمة.

المرأة : (بصوت بَشوش) ما شاء الله.! ما شاء الله.! إنك تزدادين جمالاً ساعةً بعد ساعة.

ليلى : (مرتبكة) أهلاً وسهلاً يا خالة.

(تضع الصينية على الطربيزة، وتحاول أن تصب القهوة.)

سناء : دعي عنك يا ليلى. سأصبها حين ترقد.

ليلى : هل تريدين شيئاً آخر يا أماه؟

سناء : لا أريد إلا سلامتك يا ابنتي.

المرأة : ليتك تضعين لنا اسطوانة عبد الوهاب، لنمزمز قهوتنا على جمال صوته.

ليلى : هل تفضلين أغنية معينة يا خالة؟

المرأة : «من قد إيه كنا هنا».

(تصب سناء القهوة، بينما تضع ليلى الأسطوانة على الغرامفون، وتخرج. ينبعث صوت عبد الوهاب صادحاً بالغناء.)

المرأة : إنه ينتظر.

سناء : اخرسي، ولا تذكريه. هذا جنون لن أستسلم له.

المرأة : بدأ الجنون منذ القديم يا سناء، ولن تستطيعي أن تفرّي منه إلاّ بالموت. (يغدو صوتها حالماً ومؤثراً) كنتِ في الرابعة عشرة من عمركِ، وكنتِ تجلسين مع عمتك في عربة الحنطور، التي تختبيء في زقاق قريب من حي «اليهود». كان الطقس بارداً، والمطر يهطل مدراراً. وكان أخوكِ البكر يقف على الرصيف، وهو يشد عباءته على جسده العملاق، غير عابيء بالريح أو المطر. انتظرتِ.. وانتظرتِ.. وحين بدأتِ تيأسين، انفرج باب، وأطلت منه تلك الصبية، التي لا تحمل إلاّ صرّة ثياب صغيرة.

سناء : أينبغي أن تنبشي تلك الذكرى بالذات! (يرقُّ صوتها، ويكسو نظرتها لمعان وحنين) حين رأيتُ تلك الصبية، التي تتحدى إرادة أبيها على جبروته وغناه، وتجري كعصفور مبلل وراء حبها وحريتها، شعرتُ أني ألتهب بالحسد والشوق.

المرأة : كانت فاتنة، ويزيدها الشحوب والخوف فتنة. ووثب الأخ نحوها. وشعرتِ أن قلبك يسقط إلى أسفل حوضكِ. وهزّكِ شعور ككيِّ النار، لن يُمحى أثره ما حييتِ. وحين انطلقتم، كان كل ما فيك يجيش، ولم تكوني تميزين تلك المشاعر المتدافعة كزخات المطر. هي الحسد والشوق، هي الرغبة والحمّى، هي الحلم وحكّة الرغبة. هل عرفت ما أصابك يومها!

سناء : (منكسرة) نعم .. عرفت. وُلد في داخلي حلم لن ينطفيء ما حييت. وحين أويت إلى فراشي، لم أنم، ولم تجفَّ دموعي.

المرأة : أرأيتِ! في تلك الليلة، سكنك الحلم، ولن تعرفي السكينة والغبطة حتى يتحقق.

سناء : ها أنتِ توهنين عزمي.. يا رب.. إني رخوة وضعيفة. كنت أحسب أني تجاوزت زمن المخاطر.

المرأة : لا يتجاوز المرء خفقان الحب إلاّ بالموت.

سناء : أخشى أن أكون مرصودة، أو أنَّ ساحرة شريرة عملت لي عملاً.

المرأة : دعي الرصد والسحر جانباً. أنا أعرف، وأنت تعرفين، أنه كانت في الصدر مَوقدةٌ مهيأة دائماً للاشتعال.

سناء : ولفحتني النار كحمم التنور. هذه المشاعر اللاهبة.. هذا الشوق.. هذه اللهفة.. أشعر أني على

حافة الجنون.

المرأة : لن تشفي من الجنون، إلاّ إذا أطعتِ قدرك.

سناء : إلامَ تدفعينني؟ كيف يمكن، في مثل وضعي وسني، أن أطيع هذا القدر المخيف؟

المرأة : أنتِ تعرفين، أن جمالكِ هو في أوج ازدهاره ونضجه. حين ينظر إليكِ، ينخطف بصره، وتتحول قسماته نداءً مبحوحاً وضارعاً. لا.. لا.. في السابعة والثلاثين لا تتحدث المرأة، التي حباها الله فتنة وجمالاً، عن السنّ وفوات الأوان.

سناء : ووضعي.! إني متزوجة، ولديَّ شابان وصبيتان، إحداهما مخطوبة. لا.. لا.. هذا جنون.. مجرد أن يراودني التفكير، هو جنون يستحق العقاب.

المرأة : فعلاً، لك زوج وأبناء. ولكن من يحتاجك! الأبناء اكتملت أجنحتهم، وطاروا. والزوج لا يلمس وجودكِ إلاّ وقت شهوته أو حاجته.

سناء : لا.. لا.. مهما كان، فهذه عائلتي، وهذا نصيبي. (منادية، وكأنها تستغيث) ليلى.. ليلى..

المرأة : إنه ينتظر.

سناء : لا يعنيني ماذا يفعل. أرجوكِ.. دعيني الآن.

المرأة : كما تشائين. ولا تنسي أني جاهزة دائماً، عندما تتمنين حضوري.

(تتوارى المرأة مختفية، ثم تظهر ليلى بعد قليل.)

ليلى : هل تريدين شيئاً يا أماه؟

سناء : تعالي قربي.

ليلى : (تجلس ليلى قرب أمها، التي تطوقها بذراعها) هذه المرأة لا تشعرني بالراحة.

سناء : امرأة مسكينة تحب ملازمتي.. ولكن دعينا منها. (تمسِّد على شعرها) أتعلمين يا ليلى.. أحياناً أحس أنك أقرب أولادي إلى قلبي. ربما لأنكِ آخر العنقود، أو لأن الآخرين يبتعدون عني يوماً بعد يوم.

ليلى : لا أحد يبتعد يا أمي. هي ظروف العمل والدراسة. ولكن الجميع يحملون لك حباً كالعبادة.

سناء : قولي يا ابنتي.. أما زلت تشعرين بالحاجة إليّ؟

ليلى : ومن يستغني عن أمه؟ كلنا بحاجة إليكِ يا أماه.

سناء : أسألكِ أنتِ يا ليلى.

ليلى : إني أكثرهم حاجة إليكِ.

سناء : (وهي تضمها بحنان، وتقبلها) يا حبيبتي..

ليلى : (هامسة) ألم يخبرك أحد عمّا سيحدث اليوم؟

سناء : (متوجسة) وماذا سيحدث اليوم؟

ليلى : قررنا أن يكون اليوم عيد أبي.

سناء : ماذا تنوون أن تفعلوا؟

ليلى : لا.. لن أقول أكثر من ذلك، وإلاّ فسدت المفاجأة.

سناء : وفقكم الله، وطيب حظكم في هذه الدنيا.

ليلى : أماه.. هل أستطيع أن أطرح عليك سؤالاً؟

سناء : طبعاً.. يا ابنتي.

ليلى : في الفترة الأخيرة، بدأت ألاحظ أنك دائماً متعبة ومهمومة. ما الذي يقلقك يا أماه؟

سناء : لا شيء.. (وهي تضم ليلى إلى صدرها) لا شيء يا ليلى.

(وتختفي الإضاءة)

الحفيد : بعد ظهر ذلك اليوم، كان جدي ينعم بقيلولته المعتادة، بينما انهمك الأبناء الأربعة في تحضير الاحتفال المفاجأة. كان الدركي عدنان، وهو الابن البكر، ومعه أخوه سرحان، الطالب في الجامعة الأميركية، يمدّان حبال الزينة، بين السقف وجدران الصالون. وكانت سلمى الفتاة الكبرى، والتي تفضل أن ينادوها «ساما»، ترتب بارفاناً أنيقاً في زاوية الصالون الخلفية. أما ليلى، فكانت تزيح الكنبات نحو الجدران، كي يتحول الصالون إلى ما يشبه حلبة رقص، أو قاعة احتفال.. وبعيداً قرب النافذة، كانت الأم تجلس منزوية، وشاردة البصر.

٣

فصل التمدن والرقي

(الصالون مزين، ويبدو كقاعة احتفالات. في الركن الخلفي، وُضع بارافان أنيق. قرب الباب المفضي إلى المطبخ، وُضعت طاولة مرتبة، عليها صحون وكؤوس. تنبعث من الغرامفون موسيقى غربية ناعمة. يقف الأبناء الأربعة، وقد تجمّلوا، وارتدوا ثياب المناسبات. يُطل الأب عبد القادر الطحاوي مرتدياً ثيابه التقليدية، المؤلفة من قنباز حريري ومتيان من لون القنباز، وفوقهما سترة وعلى الرأس طربوش من الجوخ الغامق الحمرة.)

عدنان : صح النوم يا أبي.

سرحان : هنيئاً يا أبي.

عبد القادر : (وهو ينظر إلى الصالون بدهشة) ما هذا يا أولاد؟ ماذا يحدث؟

سلمى : بابا.. اليوم عيدك. وما تراه هو احتفال بسيط أعددناه لك.

عبد القادر : أي عيد؟ وأي احتفال؟

عدنان : كنت يا أبي.. كنت دائماً يا أبي..

(يتلعثم، فيلكزه أخوه سرحان)

سرحان : (بلهجة خطابية) بفطرتك السليمة، ورجاحة عقلك، سبقت يا أبي أبناء جيلك، في تمييز ومعرفة

منافع التمدن. أقبلت على مظاهر الحياة الجديدة، دون توجس أو خوف. وغيَّرت البيت، والأثاث، والكثير من العادات.

سلمى : وسجلتنا في مدارس أجنبية، كي تضمن لنا التربية العصرية، والعلوم الراقية.

سرحان : إن عقلك المستنير، جعل من عائلتنا الصغيرة مثالاً للرقي والمدنية.

سلمى : ولكن في غمرة انشغالك بنا، أهملت حظك، ونسيت أن تغير قديمك.

عبد القادر : أوضحوا لي بكلام مفهوم، ماذا تقصدون؟

سلمى : حان الوقت كي نخلع لباس الأزمان المظلمة، ونرتدي لباس الأيام المضيئة.

سرحان : كل شيء جاهز. وسيبدأ الاحتفال.

(يحيط الأبناء بأبيهم، ويسحبونه برفق نحو البارافان.)

عبد القادر : اسمعوا يا أولاد..

سلمى : الاحتفال مقرر، والاعتراضات مرفوضة.

ليلى : هذا عيد وزينة وعرس.

عبد القادر : يا أولاد.. كان ينبغي أن تخبروني..

سلمى : خشينا أن تجادل أو تتردد.

ليلى : لا تكسفنا يا أبي.

عدنان : سأعطي الإشارة.

الأبناء : (معاً) هيا!

عدنان : افتح يا سمسم!

(ينفرج البارافان إلى قطعتين، ويخرج الخياط، يتبعه الصبيّان، اللذان يحملان صناديق الملابس.)

سرحان : هذا سيد الخياطين في بيروت. خياط الكبار من أغنياء وسياسيين وتجار.

عبد القادر : ولكن..

سلمى : بابا.. أنت تعرف أن هذه الثياب، لم تعد تليق برجل متمدن مثلك.

(ينحني الخياط باحترام طقسي، ثم يبدأ بفتح العلب وإخراج الملابس. ليلى تبدل الأسطوانة، فتصدح موسيقا إيقاعية مقطَّعة إلى فواصل، وكأنها صُمِّمت كي تضبط حركات لاعبي السيرك. يحيط سرحان وعدنان بالأب، الذي يسيطر عليه خدر المستسلم. ينزعان السترة عن أبيهما.)

سلمى: (تتناول السترة وترميها في الزاوية) ورمينا سترة العصملّي.

سرحان : غير مأسوفٍ على الزمن المولّي.

(ينزع عدنان وسرحان المتيان عن أبيهما)

سلمى : (تتناول المتيان، وترميه) وهذا متيان التأخر والتخلف.

(يدفع الصبيّان قطعة البارافان أمام الأب والابنين، بحيث يُخفي معظم قاماتهم. ينزع عدنان وسرحان القنباز)

سلمى : (تتناول القنباز، ثم ترميه) ورمينا قنباز البشاعة والتنبلة.

سرحان : ومن يأسف على البشاعة والتنبلة..

عبد القادر : لا.. لا.. سأخلعها بنفسي.

سلمى : جاهزون!

سرحان : نعم..

سلمى : هيا أيها الخياط.. جدّد أبانا، واجعل المفاجأة تبهر أبصارنا.

الخياط : حاضر.

(يضم قطعتي البارافان، يختفي مع الصبيين وراءهما. تذهب ليلى، وتجدّد وضع الأسطوانة نفسها.)

عدنان : أماه.. لماذا لا تقتربين منا؟

سناء : لا تهتموا بي.. إني مرتاحة.

عدنان : (يتجه إليها، ويجرها من يدها) تعالي يا أمي.. يجب أن تشاركينا الاحتفال.

سناء : ماذا تريدني أن أفعل؟

سلمى : (وهي تلتفت إلى الوراء) ماما.. لا تناكدينا. تعالي واجلسي قربنا.

(تنهض سناء مطاوعة سلمى، وتجلس على كنبة قريبة من الحلبة. من خلف البارافان، يبدو عبد القادر، مرتدياً القميص، والخياط منهمك في تزريره)

سرحان : لبس القميص والبنطلون..

عدنان : وعقدنا ربطة العنق.

سلمى : تصوري يا أماه.. سنرى أبي، كالرجال العصريين، يرتدي بذلة، ويضع ربطة عنق.

سرحان : وارتدينا الصدرية، وفوقها جاكيت يلبسه كالقالب.

(يباعد الخياط شقي البارافان، فيظهر عبد القادر بحلته الجديدة، متغيراً وجديداً. تتصاعد آهات الإعجاب.)

الخياط والصبيّان : مبروك.. مبروك..

الأبناء : ألف مبروك.. ألف مبروك..

سلمى : (وهي تقترب منه) بابا.. الآن أنت الكمال ذاته.

ليلى : ما أجملك يا أبي.!

(يدورون حوله، وهم يمسّدون البذلة، أو ينزعون خيطاً عالقاً أو نثرة قماش)

سرحان : أين المرآة؟

(يهرع الخياط، فيتناول مرآة تُطوى بمفصلات، يفتحها)

سلمى : أغمض عينيك! بابا.. أرجوك أغمض عينيك.

عبد القادر : أغمضت عيني.

الخياط : (وهو ينصب المرآة أمام الأب) وها هي المرآة.

سلمى : والآن.. افتح عينيك.

عبد القادر : (وهو يتملى هيئته، مستغرباً) إني لا أكاد أتعرف على نفسي. أتظنون أن هذا لائق يا أولاد ؟

سرحان : انتظر حتى يعتاد بصركَ عليه.

ليلى : إنه لائق وجميل جداً يا أبي.

سلمى : والآن.. حان وقت الاحتفال والمرح. ضع لنا يا سرحان رقصة تانغو. وتعالي يا ليلى، كي نُحضِّر العصير والحلوى.

(فجأة تنهض سناء ممتقعة الوجه، تضع يدها على فمها، وتجري خارج الصالون. تلحظها ليلى، فتلحق بها.)

عبد القادر : (ما زال يتملّى نفسه في المرآة) ماذا أصاب أمك؟

عدنان : لا أدري.

(تصدح موسيقى التانغو. تعود سلمى حاملة قالباً من الكاتو، تضعه على الطاولة)

عبد القادر : (وكأنه ينتبه فجأة إلى رأسه) أين الطربوش يا أولاد ؟

سلمى : (صائحة) أي طربوش! ألم تُحضر قبعة أيها الخياط؟

الخياط : نعم.. إن القبعة جاهزة.

عبد القادر : لا.. اسمعوا.. مهما قلتم أو فعلتم، فلن أبدّل الطربوش.

سلمى: مع هذا اللباس، القبعة أليق.

عبد القادر : ولكن مع نسبي وديني، الطربوش أنسب.

سرحان : (غامزاً سلمى) ليكن.. ليكن.. هناك كثيرون يلبسون الطربوش فوق الملابس الإفرنجية.

سلمى : سيكون أحلى، لو تغير بالكليّة.

عدنان : (هامساً) اتركي هذا التفصيل، ولا تفسدي الاحتفال. (تعود ليلى) ما حال أمي؟

ليلى : لا شيء.. إنها متعبة قليلاً.

عبد القادر : لا أراها هذه الأيام إلاّ متعبة!

سلمى : هاتي العصير يا ليلى. وأنا سأقطّع الكاتو.

(يضع عبد القادر الطربوش على رأسه. على هرج الموسيقا، وجو الاحتفال.. تختفي الإضاءة.)

٤

فصل المفاخرة بين الطربوش والقبعة

(تظهر فرقة الأراجوز في الساحة. وهي مؤلفة من الأراجوز والصبية والشاب وولد بارع في العزف على الهارمونيكا. تفرش عدتها المؤلفة من سلم مزدوج الدرجات، وبعض الأمتعة والإكسسوارات. الأراجوز يرفع طربوشاً ضخماً فوق عصا، والصبية ترفع قبعة ضخمة جداً فوق عصا أخرى. إنهما يتناوشان خلال الجدل بفظاظة وعنف، ينتهيان بهما إلى شجار عنيف.)

الأراجوز : (وهو يدور في الساحة) وتفرّج يا سلام.. على الأمة ذات الهمة
أرادت أن تستعجل النهضة، وأن تحقق التقدم في قفزة
فأنفقت عقداً من الزمان، في السجال بين الطربوش والقبعة.
(بصوت خطابي واحتفالي) الطربوش رمز الدين.

الصبية : (تجاريه في الصوت الاحتفالي) والقبعة رمز التمدين.

(ينضم الشاب إلى الصبية، فيما يعزف الولد إيقاعات ساخرة على الهارمونيكا.)

الأراجوز : الطربوش علامة التدين.

الصبية : والقبعة علامة التمدّن.

الأراجوز : أتمسّك بالطربوش، لأنه التعبير الوافي عن ديني وقوميتي.

الصبية : لم تذكر الكتب أن الرسول وصحابته، لبسوه أو أوصوا به.

الأراجوز : ولكن أباءنا، وأجدادنا، وأجيالاً من السلف الصالح، لبسوه، فصار ميّزة وهوية.

الصبية : ما الطربوش إلاّ لباس تركي يقمع الرأس قمعاً، وفي الصيف يحجب التفكير تحت ضباب من البخر واللهب.

الأراجوز : ما القبعة على رأس الشرقي، إلاّ فكرة هزمت فكرة، ورذيلة قالت للفضيلة.. أنا جئت فاذهبي.

الصبية : ما الطربوش إلاّ جمود ومرض.

الأراجوز : إن الأفكار الإسلامية، لا يصونها إلاّ الطربوش. وهي تحت القبعة تفسد وتبوخ.

الصبية : القبعة حرية وصحة عقلية.

الأراجوز : هي تشبُّه بالكفار، ومن تشبَّه بالكفار فهو كافر. القبعة كفر وفجور.

الصبية : والطربوش مسخرة وجمود.

الأراجوز : (وهما يتماسكان) أتنسبين ديني وهويتي إلى المسخرة!

الصبية : وأنت أترمينا بالكفر والزندقة!

الأراجوز : الطربوش.. هو الأصل.

الصبية : والقبعة.. هي العقل.

الأراجوز : الطربوش..

الصبية : القبعة..

(يتماسكان، ويتبادلان الصفعات واللكمات، فيما يحاول الشاب الفصل بينهما.تختفي الإضاءة)

الحفيد : أمي.. ماذا أصاب جدتي يومذاك؟

ليلى : تقيأتْ.. وتقيأتْ.. كادت تُخرج أمعاءها من بطنها.

الحفيد : هل كانت مريضة؟

ليلى : قالت.. إنه مجرد برد، وأنها تحسنت بعد أن أفرغت معدتها. ثم أمرتني أن أتركها، وأعود إلى الاحتفال.

الحفيد : أخبريني.. كيف تزوج جدي وجدتي؟

ليلى : كان جدي وأخوالي في دمشق يتاجرون بالحبوب والطحين، وكان أبي أيضاً، واحداً من أكبر تجار الطحين في بيروت. ونشأت بين الطرفين علاقات عمل ومصلحة، تحولت مع الأيام إلى صحبة. وكانت أمي صبية يتغنى الناس بحلاوتها. كان عمرها خمسة عشر عاماً، حين اتفق أبي وجدي على توثيق التجارة والمودة بينهما بالمصاهرة والزواج.. وأقيم عرسان واحد في الشام، والآخر في بيروت. وتم الزواج بين أبي وأمي.

الحفيد : هل كان بينهما حب؟

ليلى : في تلك الأيام، كان الحب معيباً. ومع هذا أعتقد أن أبي كان يحب أمي، لكنه لم يكن يعرف، أو لم يشأ، أن يعبر عن حبه. من الصعب أن يفهم المرء سلوكه. كان شديد الرحابة معنا نحن أولاده، ولكنه كان شديد القسوة والغيرة على أمي.

الحفيد : إذن.. ما الذي يجعلك تعتقدين أنه كان يحبها ؟

ليلى : لا أدري.. كنت ألمح خلف قسوته نوعاً من الهوى المشبوب.

الحفيد : ماذا تعلمين عن علاقتهما في الفراش؟

ليلى : (غاضبة) يا عيب الشوم! ألا تستحي أن تسأل أمك مثل هذا السؤال!

الحفيد : في مثل هذه الزيجات، الفراش هو الأرضية، التي يتقرر فوقها شكل العلاقة، ومصير الزواج ذاته.

ليلى : (وهي تخرج) حقاً إنكم جيل لا يعرف الشرف أو الحياء.

الحفيد : وكانت خالتي سلمى، التي بالغت في تمدُّنها، تكره التزمُّت، وتغالي في الصراحة.

(تظهر سلمى، وهي تقهقه)

سلمى : نعم.. تلصَّصت عليهما، واكتشفت كيف كانت تدور الأمور بينهما. أوه.. شيء بهيمي ومبتذل. كان نوعاً من.. لا توجد كلمات مناسبة.. سأصف لك ما رأيت، ولك أن تحكم بنفسك.

٥

فصل الفراش الزوجي

(الإضاءة خافتة لا تكاد تبدد العتمة. وهي تضفي على الحركاتطابعاً شبحياً. فراش عريض ووثير في غرفة الأب والأم. سناء تنام على جنبها. يأتي عبد القادر، ويتمدد وراءها. يمسكها من كتفها ،ويحاول أن يقلبها على ظهرها. تنقلب سناء، دون مقاومة، متمددةعلى ظهرها.)

عبد القادر : كم مرة قلت لكِ.. لا تسرعي في الاستجابة!

سناء : (بصوت مخنوق) إني متعبة..

عبد القادر : (بغضب) ما هذه القصة! كلما اقتربت منك، يداهمك التعب. أتعرفينِ أن هذا نشوز، وأن الناشزات يُضربن في المضاجع؟

سناء : أرجوك أن تخفض صوتك.

عبد القادر : إذن.. لبّي رغبتي، وافعلي ما يرضيني.

سناء : سأفعل.. سأفعل. ولكن لا تغضب، ولا تجعل الأولاد يكشفون أمرنا.

عبد القادر : طيب.. عودي واستديري.

(تستدير سناء، لتنام على جنبها كما كانت في بداية المشهد. يمسك عبد القادر كتفها بقبضته، ويحاول أن يقلبها على ظهرها. تقاومه)

عبد القادر : (بشبق) نعم.. نعم.. قاومي.. وارفضي..

سناء : (باشمئزاز حقيقي) لا.. لا أريد..

عبد القادر : (وهو يقلبها بعنف) أحقاً لا تريدين؟

سناء : دعني .. (وهي تقاومه) ابتعد عني..

عبد القادر : (وهو يثبت يديها، ويزحف فوقها) أنتِ لي.. ولن أبتعد إلاّ فيكِ.

سناء : إنك تؤلمني.

عبد القادر : وسأزيدكِ ألماً إن لم أسمعكِ تتوسّلين.

سناء : (بألم) إنك توجعني فعلاً.

عبد القادر : توسلي إذن..

سناء : أرجوك أن تكون لطيفاً.

عبد القادر : (وهو يمزق سروالها) لا تتفق اللذة مع اللطف.

سناء : آخ..

عبد القادر : الآن.. بدَلي التمنع بالدلال.

سناء : (الكلام الذي تقوله هو جزء من طقس محفوظ، ولكن من الواضح أنها لا تمثل، وأنها تعنيه فعلاً) إني أكرهك..

عبد القادر : نعم.. نعم.. اكرهيني.

سناء : إنك جلف.. إنك وحش.. إنك رهيب..

عبد القادر : نعم.. إني جلف، وإني وحش، وإني رهيب.

سناء : خاصمتك..

عبد القادر : (يخور، بصوتٍ لاهثٍ ومتقطع) وأنا أصالحك.. أصالحك.. أصالحك.

(تختفي الإضاءة)

الحفيد : وكانت تلك الأيام مخمورة، تترنح بالإباحة والشهوة. جاء السيد دي مارتل، مفوضاً سامياً. كان محنكاً بلا وازع، وماجناً بلا رادع. خطف عقول القوم، فخلعوا ما بقي من التقاليد والقيم القديمة. وانهمكوا على دين سلطانهم، في البحث عن المناهج والملذات. كانت الأيام مخمورة، تترنح بالإباحة المفاجئة، والرغبات الذاهلة.

٦
فصل التلقين والتدريب

(غرفة تغصُّ بالدخان، أرضها مغطاة بحصير وحشايا ومخدات مفروشة على الأرض، وموزعة قرب الجدران. عصمت الذي يلقب بالبوري شاب في حوالى الثلاثين من العمر، قاسي الملامح، وفي خده أثر جرح غائر، يزيد تلك الملامح صرامة. تجلس إلى جواره ومستندة على صدره سونيا، وهي شقراء وقصيرة القامة، لكنها حلوة الروح وجذابة. في الزاوية المجاورة، يجلس سرحان، الذي تبدو عليه مسحة من التهيب والارتباك. أمامهم طبق عليه بعض صحون المازة، وأقداح من العرق.)

البوري : ألا تعجبك سونيا؟ ما لَك.! إملأ عينيكَ منها، ولا تخجل.

سرحان : (بصوت متردد) ومن لا يعجبه الجمال!

البوري : أترين.. هذه ميزة المتعلمين. إنهم دائماً يجدون أجوبة لطيفة. ألم تلاحظ أنها تشبه امرأة، لها صيت يطنُّ في كل المدينة.. أمعنْ النظر، وتذكّر..

سونيا : لا تبالغ يا بوري..

البوري : يشهد الله إني لا أبالغ.. وأحياناً أرى أنك أجمل منها. ألم تحزر بعد؟

سرحان : لا أظن.

البوري : إنها تشبه الموسكوفية، التي يتفانى في عشقها مفوضنا السامي، السيد دي مارتل.

سرحان : تلك المرأة، التي لها نصيب من كل تجارة أو وساطة! سمعت عنها ولم أرها.

البوري : غريب.. إن بيروت كلها تعرفها، لأن المفوض السامي يحب أن تتبختر إلى جواره، غير عابئ بزوجته، أو بكلام الناس. وعلى كل لم يفتْكَ شيء. (وهو يضم سونيا) فهذه الشيطانة تكاد تكون أختها التوأم.

سونيا : وأين نحن منها! هي تلعب بالملايين، ونحن نخشخش الفرنكات.

البوري : سيأتي حظكِ يا سونيا.. صدقيني أنه سيأتي. أنظري.. إن البلد يفور. يشهد الله إني أحب هذا المندوب السامي.. لقد أبهجنا، ونفخ فينا روحاً جديدة. منذ جاء، خلع الناس الحياء، وتفتحوا للدنيا ومسراتها. أحياناً أحسُّ أن بيروت تتغير، وتتجدد كل لحظة. حين يتمشى المرء في ساحة البرج أو على الكورنيش، يشعر أن الهواء المحمَّل بالعطر والشهوة، يسري في مجاري الصدر حراً ومسكراً. هواء جاء من بلاد بعيدة. يملأ النفس توقاً إلى نشوة غريبة. نعم.. إن البلد تفور يا سونيا. ولو عرفتِ كيف تهزّين خصرك، لجاءتك الفرص متزاحمة.

سونيا : لكل واحد نصيبه فيِ هذه الدنيا.. وأنا راضية. يكفي أن يحميني رجل شهم وكريم مثلك.

البوري : أهذا كلام من القلب؟

سونيا : (وهي تقبل ذقنه) وهل تعوَّدت مني الكذب!

البوري : يشهد الله إنك تجعلينني أفرط. وسأقول لك مختصراً ومفيداً، لن يصيبك الأذى ما دمت حياً. (يرفع كأسه) كلامك يستحق نخباً يا سونيا. ياللا.. كعب أبيض (يرفع الثلاثة كؤوسهم، ويفرغونها في أجوافهم) عظيم.. والآن.. ما رأيكَ ببورية؟

(يخرج البوري من جيبه عدة التدخين، فيما تصب سونيا العرق في الكؤوس، وترايشها بالماء.)

سرحان : قلت لكَ لم أدخنه من قبل.

البوري : يا صاحبي.. في كل شيء هناك مرة أولى. واجتماعنا اليوم سيكون فيه مرة أولى لأشياء كثيرة. اسمع.. يشهد الله إنك دخلت قلبي، منذ التقينا ببار الزيتونة. ولكن.. لا مؤاخذة. إني متحير في أمرك قليلاً. أخبرتني أنك طالب في الجامعة، وأن أمورك ميسورة، فما الذي يدفعك إلى دروبنا الوعرة؟

سرحان : عافت نفسي الدراسة، والمعارف الذهنية. ما يُلهب أشواقي، هو الحياة الحقيقية. أريد أن أغوص في بحرها. أن أعرف أسرارها، وأجد مكاني فيها.

البوري : (وهو يناوله سيجارة حشيش، بعد أن يشعلها له) يشهد الله إنك تقول كلاماً يعبّئ المخ. وأنا أيضاً أجبرتني الظروف على قطع دراستي، وتلبية نداء الحياة. لست نادماً، فالحياة هي أيضاً

مدرسة غنية. لا.. لا تسحب بشدة. اسحب على مهل، وتذوقها ببطء، وانفخها مرتاحاً. إن الحشيش يكره النزق والعصبية. وكلما استرخيت.. كلما كشف لك ألواناً من سحره وغرائبه.

سرحان : أشعر دواراً في رأسي.

البوري : هذا طبيعي. لا تأتي النشوة إلاّ بعد المكابدة. كاسُك.. (يتبادلون دق الكؤوس، ويمزمزون شرابهم على مهل) هل تعرف يا صاحبي أن الدرب الذي تختاره، فيه مهالك وصعوبات؟

سونيا : لا ترعب الشاب يا بوري.

البوري : لا أرعبه. ولكن ينبغي أن يكون كل شيء على بلاطة منذ البداية.

سرحان : (بدأ لسانه يتلجلج قليلاً) شيء طيب، أن نبدأ خطانا على بساط من الصراحة. أحب أن تعرف عني هذا الجانب.. أنا أعتقد أن الحياة في أصلها مجازفة. والأخطار لا تخيفني، بل تغريني.

البوري : هذا يعني أنك مستعد لتنفيذ كل ما يُطلب منك.

سرحان : أنفّذ ما أقدر عليه.

البوري : يشهد الله هذه الإجابات تليق بالرجال. أخشى أني لم أحسن تقديرك.

سرحان : (عيناه زائغتان، والعرق يغطي وجهه، الذي يتفكك) ستأتي الأيام، وستكتشف أنك تعرفت على رجل..

(لا يسيطر على حالته، فيضع يده على فمه، وينهض مسرعاً خارج الغرفة)

سونيا : أسرفت عليه..

البوري : إنه لقطة، ولكنه يحتاج إلى تلقين وتدريب. لن يستطيع أن يعمل في هذا الميدان، إلاّ إذا دعكناه، وعلمناه فنونه وخفاياه. انهضي الآن، واعتني به. لا شك أن فنونك ستشفي دواره وأوجاعه.

(تضربه بدلال، وتقفز ناهضة برشاقة..

تختفي الإضاءة)

الحفيد : لا نستطيع أن نحدد متى قررت الخالة سلمى، أن تتكلم بالفرنسية فقط، وألاّ تستعمل العربية إلاّ مع الخدم وفي أدنى الحدود. ومرة سألتها.. هل كنت تحبين زوجك.

سلمى : كان شاباً متمدناً وميسوراً، وكانت ليونته، والوسط الذي يعيش فيه، يلائمان تماماً ما كنت أصبو إليه.

٧

فصل الارتباك والحب

(غرفة في بيت الخياطة نورا. حبيب، وهو رجل وسيم في الخامسة والأربعين من عمره، يذرع الغرفة بهدوء رواقي لطيف. تدخل سناء، مرتبكة ومنكسرة النظرة. يقف الواحد منهما تجاه

الآخر، وتمتد بينهما فترة صمت طويلة ومتوترة.)

حبيب : هل ترتعشين؟ (فترة صمت) أنا أيضاً، أحسُّ رعشة في قلبي وأحشائي. ما عدت أعرف أيهما أوجع.. ألم انتظارك أم فرح حضورك!

سناء : هل آلمك الانتظار؟

حبيب : لا.. لا يحق لي أن أشكو. رتبت حياتي على الانتظار. لم يعد لدي ما أفعله، إلاّ أن أنتظرك. لماذا لا تجلسين؟

سناء : (وهي تجلس) إن الخوف يرهقني، ولم أعد أعرف نفسي. قل لي ماذا تريد مني؟

حبيب : تخيلي رجلاً يصاحبه السأم مثل ظله، ويجرُّ كالمرض الأصفر شحوب الرغبة والأمل في داخله. وفيما هو يتداعى نحو مغيبه، تباغته رؤيا تصعق خموله، وتجدد فيه الحياة والرغبة. كل هذا لغو.. لن أستطيع أبداً أن أشرح مشاعري نحوكِ. وحياتي لم تعد شيئاً إلاّ هذا النداء الموجوع، الذي ينتظر بصبر لا يكلُّ ردَّكِ وحضوركِ.

سناء : ارفق بي! أنا لم أحب من قبل. وحين أصغي إليك، أشعر أني أدوخ، ويختلط كل شيء في داخلي.

حبيب : إنكِ تقطِّرين الكلام مدهشاً ومسكراً. أحقاً لم تعرفي الحب من قبل؟

سناء : كنتُ دائماً أنتظر شيئاً ما. أشعر فجوة في أحشائي، أو رقَّة في قلبي. وكنت أشرد حالمة وحزينة. وحين كنت أراقب في دارنا بالشام زوجاً من الحمام، وهما يتبادلان الحب والحنان، ويمضيان أوقاتاً مديدة في تبادل القبلات والمداعبات، كنت أحس أن أشواقي تكاد تخنقني، وأني أريد أن أغني، أو أنوح. كنت دائماً أحس أني أنتظر شيئاً غامضاً. وكما ترى.. تأخر هذا الشيء الغامض، حتى غدوت شجرة خريفية تتساقط أوراقها.

حبيب : ماذا تخرّفين؟ أنت شجرة دائمة الخضرة، تتجدد مع كل فصل ريَّانة، كأرزة مباركة. ينبغي أن تعرفي أنكِ شجرة الحياة بالنسبة لي. أنت غذائي، ومستقبلي، ولا حياة لي بعيداً عن فيئك وثمارك.

سناء : يا رب.. كيف يمكن أن أفلت من فتنة هذا اللسان!

حبيب : ما أقوله ليس ألفاظاً وعبارات. إني أسكب بين يديك عصارة ما يجيش في أعماقي، من وجدٍ وشغفٍ وأمل. أخبريني إلامَ سيظل الارتياب يحول بيننا كالغيمة السوداء؟

سناء : ألجأ إلى الارتياب، لأني لا أدري ماذا أفعل.. أينبغي أن أعترف لك! أنت تعرف أنك سلبت رشدي.

حبيب : (وهو يمسك يديها) انطقيها يا سناء.

سناء : نعم.. إني أحبك. ومنذ التقيتك أحسُّ، أن عاصفة اجتاحتني، وتركت كل ما في داخلي مبعثراً ومقلوباً. فعلاً.. لا شيء يشبه ما حدث لي إلاّ العاصفة.

حبيب : هذه لحظة أجمل من أن يتحملها قلبي أو عقلي.

سناء : وما الفائدة؟ ليس بيننا إلاّ الحواجز والأسلاك.

حبيب : إنّ الحب سيمدنا بالعزيمة، كي نتجاوز الحواجز والأسلاك.

سناء : إني متزوجة يا حبيب.

حبيب : ولديكِ أربعة أولاد.

سناء : بيننا فروق المذاهب والعادات.

حبيب : لا يهتم بهذه الفروق إلاّ الحمقى. إنّ الله رحمة ومحبة، ونحن جميعاً أبناؤه وخلقه.

سناء : هذا جنون..

حبيب : إذن.. الجنون هو فرصتنا الأخيرة. وعلى كلٍ أنا أيضاً كنت متزوجاً.

سناء : تمنيت أن أسألك، ولكني تحرجت. حدثني عن زواجك.

حبيب : كنت أعيش في كنف عمتي، وحين حصلت على شهادة المحاماة قررتْ، وفي اليوم ذاته، أن تزوجني قريبة بعيدة، وبدأتْ على الفور، ترتب تفاصيل الزواج وشروطه.

سناء : هل كنت تحمل لها عاطفة أو محبة؟

حبيب : لا.. كان قلبي بياضاً خاملاً. وفي أوساطنا من يسأل عن الحب!

سناء : مع تفتحك وعلمك قبلت أن تتزوج مثلنا!

حبيب : كان هناك فضول يجعلني دائم التوتر. لا أدري.. كان يأتكلني النهم إلى سرٍّ غامض. لا أعرف أين ضيعته. وكإغراء منهك وشهي، كنت أدرك أن هذا السر، لن ينكشف إلاّ عبر المرأة ومعها.

سناء : وهل وجدت السر الذي تبحث عنه؟

حبيب : كان زواجاً فاتراً ومخيباً. جاءت تحمل روحاً مسيحية متواضعة، وجسداً طفلاً ينفر من الرغبة، ويخاف دنس المتعة. كانت خيالاً لا تشهق فيه عروق، ولا تصخب دماء. ومع ازدياد نهمي وخيبتي، كنت أندسُّ في الكراهية والصمت. وكان يمكن أن أوالي انزوائي في الكراهية والصمت لولا أن الموت عاجلها. كان رحيلها مباغتاً، حتى أني لم أستوعبه. والآن أذكر جيداً، ذلك الوقت الذي كنت عائداً فيه من المقبرة. كانت الشمس تتوهج، على حافة الأفق، كانفجار من الشهوات والبرتقال. وكان البحر ساجياً، والجبال تسترخي على مصاطبها، وتسرح مع أشواقها المسائية. كان الكون موجات من الفرح تتدافع بلطف، وتسير عبر مسامي. أحسست في داخلي حشداً من الأماني والرغبات يتواثب في ردهات صدري، ويقيم أعراساً يلهبها الشوق والجمال. كانت تلك هي اللحظة الحاسمة في حياتي. وعرفت أن قدري، هو أن أكشف السرّ، الذي راوغني عمراً.

سناء : وما هو هذا السرُّ، الذي تجري وراءه منذ الطفولة؟

حبيب : أعتقد أني بدأت أتعرّفه، أو أتعرّف الطريق إليه. إنه يشبهكِ، أو إنه أنتِ.

سناء : لا أستطيع أن أقاوم.. إني ضائعة. ماذا تظن أن بوسعنا أن نفعل؟

حبيب : اصغي إلي يا شجرة عمري. لم تعد لي حياة بعيداً عنك. وما سميّته جنوناً، هو الهدية التي خبأها لنا الزمن كي نعيش السعادة التي طاردناها، وحلمنا بها طويلاً. سأظل أنتظرك، جالساً

في هذه الغرفة، أو في سيارتي. سأنتظر.. وأنتظر. أياماً وشهوراً وسنوات حتى تأتي، وكل متاعك حقيبة صغيرة، وحضور متلألىء.

سناء : (بحركة خرقاء، ترفع يده إلى شفتيها، وتقبلها) وإذا لم أحزم أمري، ولم آتِ؟

حبيب : (وهو يضمها إلى صدره) قدري أن أواصل الانتظار حتى رمقي الأخير.

سناء : إن حلاوة لسانك تخيفني. ينبغي أن أمضي.

حبيب : (وهو يقبلها) لا تنسي أني أنتظر.

سناء : (وهي تنتزع نفسها منه) حتماً لن أنسى.

حبيب : متى تأتين؟

سناء : وهل أدري!

(تختفي الإضاءة)

٨
فصل جريمة العصر

(تظهر فرقة الأراجوز في الساحة القريبة من بيت سناء. يضعون ما يحملون في الساحة من عدة وإكسسوارات. الصبية تتنكر في جلد قردة. مع بدء نداءات الأراجوز، والمباشرة بالحكاية اللعبة، يبدأ جمهور من السابلة بالالتفاف حولهم، مشكلين حلقة فرجة.)

الأراجوز : (يفتح السلم، ويصعد بضع درجات. ينادي في كل الجهات) وتفرَّج يا سلام.. وتفرَّج يا سلام..
لم يعد في عملنا، أن نقلد مشية الختيار
ولا أن نحرق دبر الشمطاء وشعرها بالنار
وتفرَّج يا سلام.. وتفرَّج يا سلام..

(ترشق الصبية الأراجوز بالبصاق، ثم تطلق صفيراً حاداً ومشاغباً)

الأراجوز : (ملاحظاً تجمع بعض الناس حوله) أرجوكِ أن تكوني لطيفة، وأن تتعاوني معنا، كي نسرد الحكاية بتوافق وسلاسة.

الصبية : ما أغباكَ! ألم تفهم بعد، أن ميزة هذه الحكاية، هي أن يرويها كل واحد على هواه. (تبصق نحوه باحتقار) ولكن ما الفائدة! ما أنت إلاَّ أراجوز عتيق وغبي.

(يتكاثر الناس حولهم. يومىء الأراجوز للشاب، فيبدأ بالقيام ببعض الحركات البهلوانية البسيطة، مستخدماً السلم والحبال، ومستعيناً بالولد. أما الأراجوز فيدور في الحلقة، منادياً ومعلناً.)

الأراجوز : وتفرّج يا سلام.. وتفرّج يا سلام..
سترون القردة العجيبة
التي لا ينطق لسانها إلا بلغة فصيحة هي فريدة جنسها وزمانها
وتفرّج يا سلام.. وتفرّج يا سلام..
لم يعد في عملنا، أن نقلد مشية الختيار
ولا أن نحرق دبر الشمطاء وشعرها بالنار
وتفرّج يا سلام.. وتفرّج يا سلام..

(مع نداءات الأراجوز، يقوم الشاب ببعض الحركات البهلوانية، فيقف على رأسه، ويتسلق السلم، ورأسه مدليً إلى الأسفل. أحياناً يتوقف الأراجوز، ويصفق للشاب، فيتبعه الحاضرون بالتصفيق.
يتناول الولد آلة هارمونيكا، ويعزف في البداية نغمات متقطعة وإعلانية، تتحول تدريجياً إلى أنغام حزينة ومؤثرة. تظهر سناء والمرأة على الشرفة المطلة على الساحة، وتتفرجان باهتمام. يزداد عدد المتزاحمين حول الحلقة.)

الأراجوز : سنروي لكم جريمة العصر
التي روّعت بلاد الشام في كل ريف ومصر

الصبية : (تقفز متجهة نحو الأراجوز. تدفعه في صدره، وتبصق) سنروي لكم قصة حبٍ، كان يمكن أن يتحلى بها العصر
وأن تلفّ بالشوق والحلم، كل ريف ومصر

الأراجوز : ستسمعون وقائع تبلبل، وأقوالاً تخبّل

الصبية : تفاهات ومبالغات..
كل ما حدث، هو جزء من أسرار الحب وتقلباته

الأراجوز : إذن اسمعوا أيها الأماجد والأكابر!
كان رفقي الغازي واحداً من الرجالات المرموقين، كان علماً وطنياً.

الصبية : وأنا امرأته صفية الحافي، أدرى به من الأتباع والمرائين.
كان سقيماً، وخائراً.. كان عنيناً.

الأراجوز : كان النضال من أجل الوطن، يستنفد كل طاقتي. وزاد ضعفي حين أصابتني قرحة في معدتي.

الصبية : عرفتكَ مع النضال والقرحة، وعرفتك دونهما. ولم يكن لديك في الحالين ما تدّعيه، أو تتباهى به.

الأراجوز : كانت امرأة..
كانت امرأة معتلّة بالشبق والنّهمة..
كانت امرأة مأبونة وفاسدة.

الصبية : إذا كانت الصحة، وطيب الشهية فساداً، فإني الفساد عينه.

الأراجوز : كانت سوقية الحركات، مكشوفة الألفاظ. وكانت الشهوة تفوح منها بلا حياء.

الصبية : كنت كالرغيف الذي قمّره الفرن، أفوح رغبة وحباً وحناناً. أما الرجل الوطني الكبير، فقد كان بارداً ومتقززاً، مثل سمكة نهرية.

الأراجوز : كنت أتعشم أنكِ من عائلة تحفظ التقاليد، وتصون العادات العريقة.

الصبية : كان يتعشم، بعدَ أن درس علوم المتمدنين، وتمتع بعاداتهم ونسائهم، أن يجد عند عائلة دمشقية عريقة، طفلة عمياء، يربكها الحياء، ورضا زوجها هو الغاية والرجاء.

الأراجوز : نعم.. كنت أبحث عن فتاة، تتسربل بالحياء والحشمة، لا عن تنّور يفور بالسوقية والغلمة.

متفرج : شو هالحكي.. شو يعني غلمة؟

الأراجوز : الغلمة يعني شدة الشهوة.

(ضحكات وتعليقات. يعلو صوت الهارمونيكا، ويدور الأراجوز بين الناس، وهو يرجوهم الحفاظ على الهدوء.)

الصبية : (وهي تقفز بحركات بهلوانية) أيها العالم الكبير، والوطني الخطير.. لا تنقص البيت، الذي طرقتَ بابه، الفضيلة أو التقاليد. وما تجهله هو أننا نرث، رغم التزمت والتقاليد، تربية تعلمنا كيف نحوّل الزواج فرحاً ونشوة وسعادة. (سارحة، وكأنها تحلم) علمتني أمي، التي تعلمت من أمها، قالت.. إني أوصيك بوصية، إن قبلتها سعدت وأسعدت.. عندما يعود زوجك إلى البيت، تلقّيه في ثوب رفيع مطيَّب، يظهر بدنك من تحته. ثم اعتنقيه، وقبليه، ودغدغيه، وعضّيه، برفق، وشمّي صدره، وتقاصري تحت إبطيه، والصقي نهديك بجسده، فإن طوقك بذراعه، فانخري، واظهري له استرخاءً وفتوراً. وإن قبض على جارحة من جوارحك، فارفعي صوتك عمداً، وتنفسي الصعداء، وبرّقي أجفان عينيكِ. فإذا ضمك إلى حضنه، فأكثري الغنج والحركات اللطيفة، وصوِّتي باللفظ الفاحش، وقولي.. يا حياتي.. يا شفائي.. يا دوائي.. يا سروري.. يا شهوتي.. يا طبيبي.. يا حبيبي..

الأراجوز : (يتناول عصاً، وينهال بالضرب على ظهرها وعجزها) ما هذا؟ أيكفي أن نغفل لحظة، حتى تفلت كل براغيكِ. ألم أوصك أن تحذفي هذا المقطع المشين.

الصبية : في هذا المقطع خبرة ولذة لا تستحقهما، ولن تقدّرهما ما حييت.

متفرجون : - لو أن حماتي علمت ابنتها شيئاً من هذا!

- أترى ماذا يعلم الأكابر بناتهم؟

- ما أقوى عينيها! وما أجرأ لسانها!

- حرام.. إنك توجعها.

- يا زلمة.. إنها تهين رجلاً وطنياً كبيراً.

- ولكن ما تقوله، لا يخلو من الحق.

- توقف يا رجل، وإلا قتلتها.

(يندفع بعض المتفرجين ومعهم الشاب، فيمسكون الأراجوز، ويحجزونه عن الصبية)

الصبية : (وهي تقهقه) اتركوه.. اتركوه.. حين يضربني يتوهم أن الميت الذي بين فخذيه، يحيى ويقوم.

(تغدو قهقهتها جلجلة. يختم الأراجوز الموقف. يدور في الحلبة، ثم يتسلق السلم، وهو ينادي)

الأراجوز : وتفرّج يا سلام.. وتفرّج يا سلام..

على أونا على دوه على تري..

(يغير الولد نغمات الهارمونيكا، فيما يقوم الشاب ببعض الحركات البهلوانية البسيطة)

يا أجواد.. يا كرام..

سنحكي عن الجريمة

التي روعت الناس، الشيب والشبان، في كل بلاد الشام.

الصبية : سنحكي قصة حب

نفحت العشاق إقداماً وجرأة، في كل بلاد الشام.

الأراجوز : كانت تحضّر السمَّ مع عشيقها.

الصبية : لا تستعجل.. مرّت سبع سنوات، تعودتُ خلالها أن أصبر، وأن أروِّض جسدي، وأقهر رغباتي. حتى أحسستُ أن الشيخوخة تداهمني.

الأراجوز : وذات يوم.. جاء ابن أخي كي يُتم تعليمه في الجامعة، فرحبتُ به، وأفردتُ له غرفة في بيتي.

الصبية : في البداية لم يسعدني وجوده.

الشاب : (يُقطِّع الكلمات، وأحياناً يتأتىء. تعلق الكلمة، فيبذل مجهوداً مرهقاً، كي ينجح في لفظها.) كنت أقرأ في عينيها، تململاً وازدراءً.

الأراجوز : حيلة قديمة كي تغويه، وتُفسد براءته.

الشاب : ليس صحيحاً. بدأ حبها يقوّر فؤادي، قبل أن تتعود وجودي. كان يكفي أن ألمح سحرها، حتى تتسلق جسدي رعشة من الخوف والحمّى.

الأراجوز : (غاضباً) هي التي أغوتك.

الشاب : لا.. لن أزوِّر الوقائع. كان الوجد والخوف والخجل، كل ذلك يختلط في داخلي، ويبدد سكينتي.

(يقترب الولد، ويدور حولهم، ناشراً في الجو لحناً، يموج بين الغضب والحنان)

الصبية : طلبت منه أن يستأجر له غرفة في المدينة.

الأراجوز : ونهرتها قائلاً.. هذا ابن أخي من لحمي ودمي، ولا يجوز أن يسكن إلاّ في بيتي.

الصبية : ومع الأيام.. بدأت أتفحص الهيام في عيني ابن أخيه. واكتشفت أنه شاب يفيض قوة وحياة.

الشاب : ومرة.. فاجأتني نظرتها، فاحمرَّ وجهي، وتعرَّق جسدي.

الصبية : أحببتُ ارتباكه واحمرار وجهه.

الشاب : كانت بحراً من السحر والجمال، وكنت أغرق فيها بلا رجاء.

الصبية : وفي صباح حار، مددت له يدي، وعلمته كيف يعوم.

الأراجوز : وتفرَّج يا سلام.. وتفرَّج يا سلام..

وكان السيد رفقي الغازي أنبل من أن تساوره الشكوك، أو تقلقه الوساوس.

الصبية : وانغمسنا في حب مهووس، لا يرتوي ولا يشبع. قطفت لذاتٍ لم أعرف لها اسماً. ودخلت جناتٍ لم أعرف لها وصفاً.

الشاب : وفي أطايب الجنة، كنت أنسى حنظل الخيانة.

الأراجوز : وتفرَّج يا سلام.. وتفرَّج يا سلام..

هيا.. هيا.. أيها الكرام.. اعذرونا.. وما قصدنا أن نزين الفحش والفجور. ولكن هذه اللعينة تكره الانضباط، وتعبد النشوز. باختصار.. وبعضكم لا يجهل ما صار..

تعلقت المرأة بالشاب. ولم يعد يستغني أحدهما عن الآخر، في الليل أو النهار.

الصبية : لم أعد أحتمل، أن يكون بيننا زوج، وأن أعيش في التظاهر والكذب.

الشاب : فجأة صاحت.. طلبت الطلاق مراراً، ولم يقبل. هذه الحياة منغّصة.. ولن تصفو إلاّ إذا تخلصنا منه.

الصبية : اصفرَّ وجهه، وبدأ يرتعش.. كنت أعلم أنه خَرِع.

الشاب : كنت أتمزق بين أطايب الجنة، ومرارة الخيانة.

الأراجوز : وأخرجتْ من جيبها برشامة السم.

الصبية : انظر.. في هذه البرشامة خلاصنا. إنها كبرشامات القرحة، التي يتناولها كل ليلة. وإذا تناولها الليلة، فلن يطلع عليه صبح. (يبدأ الشاب بالارتعاش) ما لَك؟ إنك تنهار مثل طفل جبان.

الشاب : (متأتئاً) ما تفكرين به رهيب.

الصبية : لن يكون رهيباً إذا وقفت إلى جانبي. أم أنك تريد أن ندفن ما بيننا ونفترق.

الأراجوز : وتفرَّج يا سلام.. وتفرَّج يا سلام..

يا أجواد.. يا كرام..

هدَّأت مخاوف الشاب، ولو إلى حين. وفي المساء سقت البرشامة للزوج البريء. وفي الغداة ماجت الناس على خبر الوفاة. وخيَّم الأسف والحزن على بلاد الشام.

(يتحول صوت الهارمونيكا شبيهاً بالنحيب)

الأراجوز : وتفرَّج يا سلام.. وتفرَّج يا سلام..

ودفن الرجل الكبير في جنازة مهيبة. وفي مجلس العزاء، تقبلت الزوجة وابن الأخ التعازي ومواساة الناس.

الصبية : ولولا هذا الخَرِع، لانطوى الخبر، وفات الأثر.

الشاب : أصابتني حمى شنيعة، ورحت أهذي، وأفشي كل شيء.

الأراجوز : مع هذيان الحمى، كان يصيح جاحظ العينين.. قتلنا أبي.. قتلنا أبي.

الصبية : كيف استطعت أن أحب رعديداً مثلك؟ لولاه.. لفات الأمر.

الأراجوز : إنّ الله يمهل ولا يهمل. وهذه الجريمة الرهيبة لا يمكن أن تفوت.

الصبية : (بعنف وغضب) قلت لك.. لن أوافق على هذا الترتيب، ولن تؤثر فيَّ هذه الحكم المحفوظة، التي تتشدق بها. منذ البداية أردتَ أن تمسخني قردة مكروهة، ومتوحشة. انظر.. إذن.. (تنزع بغضب جلد القردة، فتظهر صبية مليحة الوجه، لطيفة القوام) إني امرأة حية، وعروقي تفيض بالدم والصحة.

الأراجوز : إنك تفسدين العمل.

الصبية : لا أفسد إلاّ أفكارك السقيمة، وأحكامك السامة. وقفت تلك المرأة في المحكمة، وواجهت القضاة بثبات وجرأة. قالت.. نعم.. لقد قتلت.

الأراجوز : وسأل القاضي.. هل تدركين فظاعة ما اقترفت يداكِ؟

الصبية : أهو أشد فظاعة من الإهانة والاحتقار البارد، اللذين تحملتهما سبع سنوات متوالية!

الأراجوز : وهاجت قاعة المحكمة، وتدفقت الشتائم..

الصبية : اخرس، ودعني أتابع.! تحمّلت احتقاره البارد سبع سنوات، وأنا أقول في نفسي.. لكل إنسان نصيب وقدر، وهذا ما قُسم لي بين الأقدار. وحين التقيت هذا الشاب، وبدأت أسبح في مائه وفتوته.

الأراجوز : وعلا الصياح في القاعة، وانهالت عليها الشتائم المبللة بالبصاق.

الصبية : قلت اخرس.. ودعني أتابع. حين أحببت، وتفتح جسدي للحياة، حين تجاوزت شعوري بالذل والسوقية، أدركت أني لم أعد أحتمل الإهانة والاحتقار البارد. كان قدري يتوضح في داخلي. ولم يخطر لي لحظة واحدة أن أخادع قدري، أو أن أفر منه. بين الاحتقار البارد وهذا الحب الذي جددني، وأوقد اللهب في جسدي. كان ينبغي أن أختار .. كان ينبغي أن أقتل.

الأراجوز : ماجت القاعة وهاجت. ألست نادمة؟

الصبية : (بعنف) لا.. لست نادمة. كان القدر قد رتّب كل شيء. ولم يكن أمامي إلاّ القتل. كانت تلك فرصتي، رغم أن هذا الولد البوّال، أفسدها.

الشاب : (نائحاً) قتلت أبي.. قتلت أبي..

الأراجوز : يا أمجاد.. يا كرام.. تلك كانت جريمة العصر وملابساتها، فماذا تحكمون؟

المتفرجون : (أصوات غاضبة وغير متناسقة) الموت.. الإعدام للخائنة.. الإعدام شنقاً وفوراً..

الصبية : كلكم رجال خائفون.

المتفرجون : اشنقوها.. اقتلوها فوراً..

الصبية : كلكم تجهلون دفء الحب، وتعششون كالصراصير في برودة الاحتقار.

المتفرجون : اشنقوها.. اشنقوها.

الأراجوز : (مرتبكاً) وتفرَّج يا سلام.. وتفرَّج يا سلام..

اهدأوا.. اهدأوا..

سنعاقب الجريمة في التو واللحظة.

(يجرها نحو السلم، واضعاً الحبل المعقود حول عنقها)

يا أجواد.. يا كرام..

هذه هي الحكاية..

عائلة منكودة، ضربها الحظ بالقتل والخيانة.

أسعفونا بعونكم! وبادرونا بما يجيد به فضلكم..

(يتحول عزف الهارمونيكا قوياً، تتميز فيه إيقاعات راقصة ومليئة بالفرح.
يحمل الشاب وعاءً، يدور فيه على الحاضرين. البعض يرمي قطعاً نقدية في الوعاء، والبعض الآخر ينسل متملصاً من الدفع.
تختفي الإضاءة في الساحة، بينما تظل بقعة ضوء على الشرفة، التي تقف عليها سناء والمرأة.)

سناء : لقد ثمَّل بدني.

المرأة : هذه امرأة تثير الدهشة.

سناء : إنها مخيفة.

المرأة : إنها عاشقة.

سناء : (وهي تدخل إلى البيت) إني أرتعش.

المرأة : (وهي تتبعها) لا سعادة، إلا إذا ملكنا بعض جرأتها.

(يدخلان المنزل.
وتختفي الإضاءة.)

٩

فصل المراودة على الفساد

(عدنان يجلس على طاولة منزوية في مقهىً شعبي. ينضم إليه بعد قليل سرحان.)

سرحان : عجيب.. ما الذي جعلك تختار هذا المقهى البلدي؟

عدنان : وما له المقهى! هنا تعودت أن أنتظر صديقي شامل السيروان، الذي سيأتي من دمشق بعد قليل.

سرحان : إذن لم تأتِ للقائي!

عدنان : وهل يحتاج الأخوة إلى مواعيد ولقاءات! حتى الآن ما زلنا نعيش في بيت واحد، ولدينا ما يكفي من الوقت، كي نتبادل الحديث. ومع هذا شغلت بالي. قل لي ماذا هناك.؟

سرحان : لا شيء.. فجأة لاحظت، أننا نادراً ما نتبادل الحديث. ولذا قررت أن نلتقي بعيداً عن البيت، كي نقلّص البعاد، ونتعود أن نتبادل البوح والكلام.

عدنان : من جهتي.. لا يوجد بعاد، ولا لوم. فأنا أعرف أن الجامعة لا تترك وقتاً، كي تنشغل بشؤون البيت والأخوّة.

سرحان : دعنا من الجامعة. أودُّ أن نتحدث عنك لا عني.

عدنان : عني أنا.. ماذا هناك؟ هل وجدت لي عروساً ملائمة.

سرحان : العروس مسألة هيّنة، إذا فتحت عينيك، واقتنصت الفرص المتاحة لك.

عدنان : وحقِّ أخوّتنا.. لا أفهم ماذا تريد أن تقول.

سرحان : إن أمي محقة حين تصفك بالدرويش. أتعلم أنك تعمل في منجم من الذهب.

عدنان : هل تعتبر المرفأ، بما فيه من مشاكل وقذارات، منجماً للذهب؟ وحق أخوّتنا لو اصطحبتك معي، لما استطعت أن تتحمل عفونة المرفأ ساعة من الزمان.

سرحان : ما أعرفه.. هو أن المرفأ ممر للخيرات، وأن الشاطر كالمنشار، يقتطع حصته في الدخول وفي الخروج.

عدنان : (وهو يضحك) أتطلب مني كما يطلب العامة.. أن أكون منشاراً، يلهف على الطالع وعلى النازل؟

سرحان : لماذا يدفع الموظفون إذن رشاوات سخية كي ينتقلوا إلى المرفأ. ألم يقل مندوبنا السامي.. «إن أهل السياسة والعاملين في الدولة مثل المرأة، يظلون محترمين مهما خالفوا وأخذوا، شرط ألاّ يمسكهم الناس، وأيديهم في الكيس.» والله أحب هذا ال دي مارتل ومجونه.

عدنان : ولماذا يشغلك هذا العالم الفاسد الذي يعجُّ بالرذائل؟ توقعت أن تحدثني عن الجامعة، حيث العلم والنقاء والمستقبل الزاهر. لو تعلم كم أنت محظوظ يا سرحان!

سرحان : لا تبالغ في تقدير الجامعة يا عدنان، ولا تتحسر لأنها فاتتك. بين الجامعة والحياة خندق غميق. وما نتعلمه هو أحلام هشة، لا تصمد أمام خشونة الواقع الفعلي. لا.. لن أفني سنوات شبابي في دراسة الأوهام. إن الحياة رغم صعوباتها ومخاطرها تشغفني، وتناديني، كي أنتزع حصتي منها.

عدنان : لا أدري لماذا تستعجل الحياة العملية إلى هذا الحد!

سرحان : اتخذت قراري، والفرصة جاهزة كي نتعاون، ونقطف المنافع معاً.

عدنان : ماذا تعني؟

سرحان : لدي صديق تاجر، لا يعمل إلاّ بالبضائع الخفيفة والثمينة. وإذا غضَّ الموظف طرفه، ملأت الآلاف جيوبه.

عدنان : وحقِّ أخوّتنا أكاد أنكرك. أتظن أني لا أعرف هذه البضائع الخفيفة والثمينة؟ ما الذي قادك إلى هذه الأجواء المسمومة؟ أيعقل أن تأتي، أنت المثقف الذي نعتز به، كي تزيِّن لي تهريب المخدرات وما شابهها؟

سرحان : إني أبسطُ أمامك الغنى والرفعة، وما تشتهي من المباهج.

عدنان : لا أريد هذه الثروة والمباهج المسمومة.

سرحان : إذن.. هنا حفرنا وهنا طمرنا.

عدنان : وأقول لك بصراحة، لن أسمح لكَ بالتورط.

سرحان : لا تحاول أن تكون وصيّاً عليّ. هذه حياتي، ولا أحتاج من يخطط لي كيف أعيشها. (وهو ينهض) كم تحب الفقر والدروشة يا أخي!

(يدخل شامل السيروان، وهو دركي من دمشق، طويل القامة مليح الملامح)

شامل : السلام عليكم.. لعلي تأخرت.

عدنان : (وهو ينهض مرحباً) أهلاً بك متى جئت. هذا أخي سرحان، وهذا صديقي شامل السيروان.

سرحان : تشرّفنا.. ولكن كنت أتأهب للخروج، فلا تؤاخذني.

شامل : لا.. أبداً. ليس بيننا تكليف.

عدنان : ربما التقينا في البيت.

سرحان : (وهو يمضي) ربما!

عدنان : تفضل.. تفضل.. (وهما يجلسان) اشتقنا لك يا رجل.

شامل : لم يعد هناك من يقبضون عليه.

عدنان : هل كانت الإعتقالات واسعة.

شامل : لم يتركوا شاباً من شباب النوادي، أو الناشطين في الكتلة.

عدنان : وما سبب هذه الحملات في رأيك؟

شامل : هناك سخط عام، وهناك الحرب التي تقترب.

عدنان : أما زالت هذه المهمات ترهقك؟

شامل : ترهقني فقط! لقد حاولت كثيراً، أن أتملّص من هذه المهمات، ولكنهم أصروا على وجودي كعنصر ضبطٍ في القافلة. تصور أنك تنقل أبناء بلدك، الذين يدافعون عنك وعن البلد، لتضعهم في سجون الأعداء، وتحت رحمتهم.

عدنان : هوّن عليك.. فنحن جميعاً نعيش حياةً غريبة، ومليئة بالتناقضات. آه.. لو تعلم ما الذي كان يفاتحني به أخي!

شامل : هل قطعت حديثكما؟

عدنان : لا يا زلمة.. كان مجيئك رحمة.

شامل : أهي خلافات في العائلة؟

عدنان : إن الدنيا تهترىء، ولا يبقى فيها مكان للخير. وعلى كلٍ هناك كلام لا يمكن يُقال، أو يُبلع إلاّ مع كأس من العرق. هيا أخي شامل..

شامل : (وهو ينهض) والله لا أنكر أني جائع، وأحتاج كأساً من العرق.

(تختفي الإضاءة.)

١٠
فصل القرار ونهاية الانتظار

(صالون البيت. سناء والمرأة. ترتدي سناء حجاباً سميكاً، وتحمل حقيبة سفر صغيرة. يبدو أن المرأتين تتأهبان للخروج)

سناء : كأني في حلم.. أو كأن واحدة أخرى هي التي تشعر، وتتحرك. لا.. هو شعوري. أحس أن قلبي كالخطّاف، يريد أن ينعتق من صدري، وأن يسبقني إليه.

المرأة : إذن.. لم تبقَ هناك شكوك أو وساوس.

سناء : لا شك أن هناك وخزات صغيرة في الأحشاء. إني أترك ورائي عمراً وأولاداً.

المرأة : لا نريد أن نستفيق على التحسّر والندم.

سناء : إن اللهفة التي أحسُّها، هي أغزر وأعنف من أن تترك مجالاً للندم. في داخلي سيول من المشاعر. لا أعرف كيف تكوّنت، ولا متى تدفّقت. كل هذا جديد ومدوِّخ. أكنت تعرفين أن هذه هي علامات الحب؟

المرأة : كنت أعلم أنك عاشقة، وكنت أعلم أن مقاومتك محزنة وعقيمة.

سناء : نعم.. لا شك أن هذا هو الحب. لم يعد يفارقني في ليلي أو نهاري. أحسُّ أني أطفو فوق مشاعري، كما لو كنت ثمرة يحملها بردى، تحت البيوت وفي الظلال، كي تلتقطها يداه.

المرأة : ما الذي جعلك تذكرين بردى الآن؟

سناء : شيء غريب! إن عمري يختلط في ذهني، بلا نظام أو ترتيب. في لحظة أشعر أني في الرابعة عشرة من عمري.

المرأة : وأنك تخرجين من البيت، خروج تلك الفتاة المبللة بالمطر، والتي كان أخوك يتعجّل طلّتها.

سناء : لم أكن أعرف سطوة الحب، ومعناه. لكن الهياج والحسد والانفعال، كل ذلك أرّقني الليل كله.

المرأة : وتراكمت السنون فوق السنون، وأنت تنتظرين، أن تعيشي هذه اللحظة التي ترتجف حباً وقلقاً وخوفاً.

سناء : لا أدري.. إني في السابعة والثلاثين أو أصغر. أشعر أني بلا عمر، وأن جسدي ينحلُّ ويذوب، كلما تصورت أنه يغمس يديه في الماء، منتظراً وصولي.

المرأة : أتحسين حقاً أنك ثمرة يحملها بردى إليه؟

سناء : بردى.. والسنوات.. والأحلام الغامضة.

المرأة : إذن.. لماذا نتلكأ؟ دعينا نمض.

سناء : لا أستطيع أن أمضي، قبل أنَ أرى ابنتي ليلى. امضي أنتِ..

المرأة : ألن تتراجعي؟

سناء : أوه.. ما كنت لأحمل حقيبتي، لو أن هناك مجالاً للتراجع. هيا امضي، ولا تقلقي.

المرأة : الأفضل أن أمضي. حين تنظر إلي، أحس أنها تغمد سكيناً في وجهي.

سناء : أرجوك لا تلوميها.

المرأة : من المؤكد أني لا ألومها. (وهي تخرج) لا تتأخري.

سناء : هي بضع دقائق، لا أكثر. (تختفي المرأة. تنظر سناء إلى الساعة، تتمشى بضع خطوات قلقة. تحمل الحقيبة، ثم تضعها على الأرض. تفتح حقيبة يدها. تخرج مرآة صغيرة، وتنظر إليها) يا الله.. ما أشد شحوبي! (تتناول من الحقيبة علبة صغيرة، وتحاول أن تضع بعض الحمرة على خديها. تسمع وقع أقدام، فتعيد كل شيء إلى الحقيبة، وتغلقها. تدخل ليلى) الحمد لله أنك لم تتأخري.

ليلى : (تقبّل أمها، ثم تتأملها) ولماذا ترتدين الحجاب؟

سناء : إني أحتاج سترته.

ليلى : ماذا هناك، وما هذه الحقيبة؟

سناء : (وهي تغصُّ بالبكاء) منذ يومين، وأنا أرتب في رأسي الكلمات والعبارات، كي أجيب على أسئلتك. وها أنا مرتبكة.. لا أجد عبارة واحدة مما حضّرت!

ليلى : ولماذا تحتاجين إلى ترتيب الكلمات والعبارات؟

سناء : لأني..

ليلى : لأنك؟

سناء : (باندفاع) لأني سأترككم.

ليلى : تتركيننا! إلى أين؟

سناء : (والدموع تنساب من عينيها) ربما كان مخجلاً أن تحدّث الأم ابنتها عن أمر كهذا. أنت أقرب أولادي إلى قلبي، وأريد أن أشاطرك سرّي. إنّ أمك على حافة الجنون يا ليلى.

ليلى : (مبهوتة) أمي! ماذا تقولين؟

سناء : لا أعرف كيف حدث ذلك.! لعلي كنت أنتظره منذ كنت في سنك.. أو لعله كان شوقاً ظلّ يتخمر، ويكبر، حتى انفجر في داخلي، وأفقدني صوابي.

ليلى : ماذا تريدين أن تقولي؟

سناء : (متضرعة) أرجوك لا تكوني قاسية، وحاولي أن تفهميني. قاومت كثيراً، وعاندت نفسي طويلاً، ولكن لم أستطع. كان ذلك أقوى مني. كان كالمرض الخفي، ينمو داخلي، وفي غفلة عني. أعرف أن هذا كله، لن يبرّرني في عينيكِ. ولكن ماذا أفعل؟ تلك هي الحقيقة. إني أحب رجلاً، وأريد أن أعيش معه.

ليلى : أمي.. لا تقولي إنك جادة. هذا شيء لا يُعقل!

سناء : آه يا ابنتي.. قد أكون مخبولة، أو ممسوسة. ولكني لم أكن في حياتي أكثر جدية وتصميماً مما أنا عليه الآن.

ليلى : ونحن.. هل فكرت بنا ولو قليلاً؟

سناء : بل فكرت فيكم كثيراً، ووجدت أنكم تستطيعون الاستغناء عني دون مشقة.

ليلى : والفضيحة؟ كيف يمكن أن نواجه الفضيحة؟

سناء : لن يعرف حقيقة اختفائي سواكِ. حمّلتك سري، لأني أعرفك كتومة، ولأني أتمنى أن يظل بيني وبينك أمل ورابطة.

ليلى : (منفجرة بالبكاء) أماه.. أبوس يدك.. أتوسل إليك أن تراجعي قرارك.

سناء : اسمعي يا ابنتي.. لقد أمضيت عمري كله، لم أتخذ فيه أي قرار. كانت القرارات دائماً مُبرمة، وما علي إلاّ أن أنفّذها. واليوم.. حين استطعت، بعد عذاب يفوق عذاب المخاض والولادة، أن أتخذ قراراً لنفسي وبنفسي، لن أتخلى عنه، ولو كان فيه مماتي. (وهي تحضنها، وتقبّل رأسها) أتفهمينني يا ليلى! أرجوك أن تفهميني.

ليلى : حتى لو فهمتك، فإني لا أستطيع أن أقبل ما تفعلينه. ماذا سأقول لأبي وإخوتي حين يسألون عنك؟

سناء : (وهي تفتح حقيبتها، وتخرج منها ورقتين مطويتين) لست مضطرة لأن تقولي لهم شيئاً. (تناولها الورقة الكبيرة) أعطي هذه الرسالة لأبيك وإخوتك. وإذا اشتقت لي يوماً، فهذا هو عنواني. (تمدُّ لها الورقة الصغيرة)

ليلى : لن أشتاق إليك، ولا أريد أن أعرف أين تكونين.

سناء : لا ألومك.. وعلى كلٍ إذا خفَّ غضبك واشتقت لي، ستجدينني في بيت حبيب الشمالي، الكائن في أعلى جونيه. لو لم تكوني الأثيرة إلى قلبي، لما أعطيتك سري. فكوني كتومة يا ليلى، ولا تفضحي أمك.

(تقبلها بنهم وشغف، ثم تمسح دموعها، وتحمل حقيبتها، وتمضي)

ليلى : (وهي تتمسك بثيابها) أماه..

سناء : في خريف العمر، أحببت وقررت يا ابنتي. ولم أترك أمامي سبيلاً للتراجع.

ليلى : أماه..

سناء : (وهي تتملص منها، وتخرج بخطىً عجلى) عيشوا حياتكم، ولا تفكروا بي.

ليلى : (تجحظ عيناها، وتظهر تشنجات متزايدة في وجهها وأطرافها) أمي عاشقة.. أمي عاشقة.. جونيه.. ما اسمه.. أسفل جونيه.. أعلى جونيه.. لا أذكر.. لا.. لا.. لا..

(تسقط على الأرض متخبطة. وتختفي الإضاءة.)

الحفيد : كان صعباً أن تتذكر أمي ماذا أصابها. سقطت على الأرض، ودخلت في غيبوبة، لا تذكر متى استفاقت منها، ولا كيف فقدت القدرة على النطق بعدها. لجأتُ إلى خالتي، ورجوتها أن تنبش ذاكرتها.

سلمى : نسيتُ تلكَ المسخرة، ولا أريدُ أن أتذكرها.

الحفيد : ما عاد أحد يتذكر سواك. أرجوك لا تبخلي عليَّ بحكاية تلك الوقائع.

سلمى : وما حاجتك إليها؟

الحفيد : ألا يحتاج المرء أن يعرف أهله والناس الذين يحمل هويتهم.

سلمى : كأنك تحيي تاريخاً مخجلاً، يلطّخ صباكَ وكبرياءك.

الحفيد : ومع هذا فأنا مصرٌ على متابعة الإلحاح.

سلمى : أف.. يومها شعرت أني أفقد رفعتي وتميُّزي. وحين ستدوي الفضيحة، سنغدو كالسّوقة والعامّة من أهل الحي. لا رهافة.. ولا شيء إلاّ السُّوقيّة والابتذال.. أما كان يمكنها أن تتخذ عشيقاً بالخفاء، وتوفر علينا الثرثرة، ونمائم العامة! في ذلك اليوم، تيقنت أني سأخسر كل ما أصبو إليه، إذا لم أقطع صلتي بالبيت. لم يغضبني ما فعلَتهُ، بل أغضبني الأسلوب البلدي والفاضح، الذي فعلته به.

الحفيد : رأيك ثمين يا خالة.. ولكن الوقائع هي التي تهمني الآن.

سلمى : جاهدت طويلاً كي أنسى تلك الوقائع. لقد غدت بعيدة، ولا أدري ماذا بقي منها في الذاكرة!
الحفيد : أرجوك أن تنبشي ذاكرتك جيداً.
سلمى : أف.. ما أشد إلحاحك! سأحاول.. سأحاول..

١١
فصل الغضب والدموع

(يُضاء الصالون، ويظهر الأب عبد القادر والأولاد عدنان وسلمى وسرحان وليلى، التي يبدو عليها الإرهاق والخوف.)

سلمى : لا أذكر كيف اجتمعوا.. ولكن كنا جميعاً مسمَّرين في الصالون، نتبادل نظرات متوجِّسة وحائرة. وكانت أمك ليلى ممتقعة الوجه. عاجزة عن النطق. تنقل بصرها بيننا ببلاهة وخوف.
عبد القادر : (متحيِّراً وغاضباً) ماذا يجري؟ أين أمكم؟
سلمى : حقاً.. أين أمي؟
(تصوِّت ليلى، باكية وفزعة)
عبد القادر : ما هذا النباح؟ (يصفعها) تكلَّمي!
سلمى : أبي.. لا شك أنها مريضة، وتحتاج إلى عناية طبيب.
عبد القادر : وما هذا المرض المفاجىء الذي يربط اللسان؟ أريد أن أعرف. اذهبي ونادي أمك!
(تنساب الدموع غزيرة من عيني ليلى. تدور في الصالون، وكأنها تبحث عن شيء. تتوقف لحظة هنا وهناك. فجأة تصوِّت حين تغدو قرب الغرامفون. تتناول عن القرص الأسود ورقة بيضاء مطوية، وتحملها إلى أبيها. يجتذب الفضول سرحان وعدنان كي يقتربا من الأب.)
عبد القادر : ولكن ما هذا؟ ما هذا؟ أصحيح ما تقرأه عيناي؟
سرحان : أبي.. أخبرنا ماذا هناك؟
عبد القادر : ماذا هناك.! ينبغي أن أذبح وأقتل.. جعلتني عرّة بين الرجال.. وسنغدو جميعاً مضغة في الأفواه..
سلمى : لم أجد أمي في البيت.
عبد القادر : طبعاً لن تجديها. لقد رحلت.. وهي تطلب من أجلنا ومن أجلها، ألا نبحث عنها. أريد أن أعرف.. متى نشأت وترعرعت الخيانة في هذا البيت.؟
عدنان : هذا شيء فظيع.. شيء فظيع..
سرحان : لا أفهم.. هل تعني.. أن أمي.. هربت.. مع..
عبد القادر : ما أشد براءة أولادي! ولماذا تهرب إن لم يكن هناك حسُّون قد غرَّد لها، وأغواها. هذا الرحيل لا يمكن أن يكون مرتجلاً، ولا ابن ساعته. لا شك أنها ترتِّبه منذ وقت طويل. ولا يمكن أن تغفلوا جميعاً عن هذه الترتيبات.
سلمى : أبي.. أيمكن أن تظن..
عبد القادر : لا أدري ماذا أظن.. هذا العمل مطبوخ على نار هادئة. وهي تطلب ببساطة أن ننساها، وأن نغفر لها إن استطعنا. لا يمكن أن يتم ذلك دون أن يلاحظه أحد منكم. وأنت.. (يقترب من ليلى. يمسك شعرها بقسوة، ويهز رأسها) ما الذي تخفينه! وما معنى أن تفقدي النطق هذا اليوم

بالذات.

(تصوت ليلى بلوعة ورعب.)

عدنان : (بحنان) أبي أرجوك أن تهدأ. إنها مريضة، ولا نعرف ماذا أصابها.

عبد القادر : وأنا مريض.. ومهان.. ولا أعرف كيف أهدىء فوران دمي. أنا عبد القادر الطّحاوي.. تفرُّ امرأتي من تحت فخذي، وتجعلني ديُوثاً له قرنان. وأولادي عيونُهم ساهية، يشغلون أباهم بمظاهر التمدُّن أهذا هو التمدُّن؟.

(يمزق ثيابه الإفرنجية، ويرميها على الأرض بادئاً بالسترة)

سلمى : أبي.. أتوسل إليك أن تهدأ. لا تدع نزوة أمي تضيّع المستوى المرموق، الذي حققناه.

عبد القادر : أهذا هو المستوى المرموق، الذي كنتم تدفعوننا إليه! أن تفرَّ الزوجة والأم مع رجل نكرة، وأن نكتفي بالهدوء، واعتبار الحادث نزوة! (يواصل تمزيق ملابسه) خذوا تمدُّنكم.. خذوا رقيُّكم.. خذوا عماكم.. خذوا العار والبسوه..

(لم يعد يستره إلاّ القميص والسروال الداخلي. والزبد يتجمع على زاويتي فمه. تجلس ليلى على الأرض، تخفي رأسها في حضنها، وتنخرط في بكاءٍ صامت.)

عدنان : (ذاهلاً) أمي تفرُّ مع رجل.. هذا شيء فظيع.. شيء فظيع..

عبدالقادر : وأنت.. بدلاً من الولولة، لماذا لا تتصرف تصرف الرجال!

عدنان : ماذا تريدني أن أفعل؟

عبد القادر : أيها المقدام.. أيها المغوار.. أيها الدركي اليقظ.. أليس عملك مطاردة المجرمين والقبض عليهم! فما بالك إذا كان المجرم أمّاً زانية، هجرت بيتها وأولادها.

عدنان : أتريدني أن أبحث عنها؟

سرحان : (وهو يتصنّع البكاء) أما أنا فقد ضاع مستقبلي. كيف أستطيع أن أواجه زملائي في الجامعة؟ لو انتشر الخبر فلن أدخل حرم الجامعة أبداً.

سلمى : كلما زادت ضجتنا، كلما كبرت فضيحتنا.

عبد القادر : وماذا تقترحين؟

سلمى : أن نخفي القصة، وأن نسدل عليها ستاراً من الصمت.

سرحان : وأنا أشاطرك الرأي تماماً.

عبد القادر : ولكن.. اشرحا لي كيف يمكن أن نخفي هذا العار؟

سلمى : سنقول إنها مريضة، وإنها آثرت أن تقضيْ فترة من الراحة عند أهلها في الشام.

عدنان : ألن نخبر بيت جدي في الشام؟

سرحان : طبعاً.. يجب أن نخبرهم كي يساعدونا في تغطية القصة جيداً.

سلمى : وأثناء ذلك، يمكن أن نغير البيت والحي.

عبد القادر : ألا يشغلكم إلاّ لفلفة الموضوع؟ لم أسمع واحداً منكم يتحدث عن غسل العار! ألا توجد في صدوركم نخوة؟ ألا توجد في عروقكم دماء تغضب، وتفور؟

سلمى : أبي.. لن تطلب منا أن نعود إلى زمن الهمجية والجهل.

سرحان : هذه العادات البدوية الذميمة، محتها المدنية الحديثة.

عبد القادر : (منفجراً) اخرجوا من حضرتي.. اخرجوا، واتركوني وحدي.

سلمى : (مقتربة من سرحان) كل هذا بلديٌّ ومبتذل. ماذا تفكر؟

سرحان : لا شيء.. سأخرج ولن أعود.

سلمى : وأنا كذلك. هل جرحك ما فعلتُه؟

سرحان : لا أبالي.. ولست بحاجة إلى أم.

سلمى : أوه.. كم نحن متشابهان!

عبد القادر : ألم تسمعوا ما قلت؟ اخرجوا واتركوني.

(يخرج سرحان وسلمى بخطىً وقحة ولا مبالية. تنهض ليلى، وتمضي إلى داخل البيت.)

عدنان : (وهو يهمُّ بالخروج) هذا فظيع.. فظيع جداً! (يتردد) أبي.. أعدك أن أجدها، وأن أغسل العار الذي يطأطىء رؤوسنا.

(يخرج بخطىً مهلهلة)

عبد القادر : متى بدأ ذلك؟ أين كنت؟ ولماذا لم ألاحظ؟ هل تواطأ الأولاد معها؟ (تعود ليلى، حاملة قنبازاً وزنّاراً وميتاناً.) نعم.. هذه هي الثياب التي أرتاح فيها. ثياب العز، والأيام البهية. (تساعده ليلى، وبكثير من الحنان، على ارتداء ملابسه) أرأيت؟! ليس لدى إخوتك أية مروءة.. ربما عدنان، ولكنه بليد وقليل الحيلة. قولي لي يا ابنتي ماذا أصابك؟ حاولي أن تنطقي.. (تبذل ليلى مجهوداً كبيراً، فلا تُخرج إلاّ أصواتاً كالحشرجات) هل رأيت أمك؟ (تهز رأسها علامة النفي. بعد أن يفرغ من ارتداء ملابسه. يجلس على الأرض، وتجلسَ ليلَى إلى جواره) أنا لا أفهم دوافعها! كنت أحبها.. وكنت أظن أنها تعرف ذلك دون أن أبوح به.. ما الذي كان يمنعني من الاعتراف بما أحمله لها من حب وحرص.! ما الذي كان يجعلني أقسو عليها.! (فجأة.. يميل نحو ابنته. يمسكها من كتفيها، ويهزها بقسوة) قولي لي ماذا تعرفين؟ وكيف تصادف أن تفقدي النطق هذا اليوم بالذات؟ هل تواطأتم جميعاً كي تغرقوني بالعار؟ (يصفع ليلى بقسوة) انطقي.. (يسيل الدم من فمها. تصوّت، وتهز رأسها علامة النفي) يا الله.. إني وحيد. لو عرفتْ كم كنت أحبها، وأرغبها، لما خطر لها أن ترحل. والآن..

(ينخرط في البكاء، وتنخرط ليلى هي الأخرى في البكاء.
وتدريجياً تختفي الإضاءة)

الحفيد : هناك فجوات كثيرة، لم أجد ما يسعفني على ملئها إلاّ خيالي. وعلى كلٍ، كنت كلما تقدمت في عملي أدرك أن ما أجمعه، وأرتبه، ليس إلاّ أخباراً، يتشابك فيها الحقيقي والخيالي معاً.

١٢
فصل استملاك الماضي

(غرفة نوم في بيت صغير وجميل، تحفُّ به أشجار الصنوبر. إنه بيت ريفي ينزوي على رابية بعيدة قليلاً عن المدينة، التي تمتد تحتها وحتى شاطىء البحر. سناء وحبيب يجلسان على السرير باسترخاء. ويتبادلان نظرات ولمسات مثقلة بالهيام.)

حبيب : أكان ذلك ممتعاً؟

سناء : (تدير وجهها بحركة ساحرة) إني أستحي.

حبيب : هذه قشور ينبغي أن نزيلها.

سناء : لا تنسَ كيف تربيت، وكيف عشت.

حبيب : (وهو يقبّل أصابع يدها واحداً بعد الآخر) والآن.. سنبدأ تربية جديدة، وعيشاً جديداً. هل كان ذلك ممتعاً؟

سناء : ألا يمكن أن تتمهّل عليَّ بالأسئلة؟

حبيب : هل أفهم أنه كان مخيِّباً؟

سناء : (مندفعة) لا.. لا.. لم أجرب شيئاً كهذا في حياتي.

حبيب : (وهو يغمر وجهه في حضنها) أكان جديداً إلى هذا الحد؟ لماذا لا تجيبين؟

سناء : قلت لك.. إني أستحي.

حبيب : اصغي إليَّ يا حبيبتي! بعد انتظار وطول شقاء، وجدنا الجنّة، التي تخصُّنا. وفي الجنّة لا ثياب، ولا حياء، ولا خوف. ينبغي أن يقشّر كل منا الآخر. أن يغسله، وينقّيه، حتى نغدو عرياً صريحاً وجميلاً. إن الجنّة التي ندخلها، تعدنا بلذّات لا تنفد، ومسرات لا تُحصر.

سناء : ما أجمل كلامك! إن لمعان عينيك حين تتكلم ينفذ إلى القلب، كأنه هزة أو بلبال.

(يتمدد بين فخذيها، ويطوق ردفيها، فيما تداعب سناء شعره بعذوبة. بعد فترة، تتناهى من صوب الأشجار خشخشة قوية، فيجفلان. يتبادلان النظرات المتسائلة، ثم ينهض حبيب بخفة، ويجتاز الغرفة على رؤوس أصابعه إلى خزانة في الطرف الآخر. يفتحها، ويُخرج منها بندقية صيد. يكسرها، ويتأكد أنها ملقّمة)

سناء : (هامسة برعب) ماذا تفعل؟

حبيب : لا تخافي.. سأتفقّد المكان، وأعود.

سناء : لا.. أرجوك لا تخرج.

حبيب : (وهو يرسل لها قبلة بإصبعه) لا تقلقي.. لن أغيب إلاّ برهة قصيرة.

(يفتح الباب، ويخرج)

حبيب : (يتناهى صوته من الخارج) من هناك؟

(صوت خشّة قوية. أصوات جري وخشيش، يتلوها دوي إطلاق نار)

سناء : (مرتعدة وهلعة) يا رب.. أيمكن أن يكونوا قد اهتدوا إلى المكان! وربما سالت دماء.. وأية دماء! دماء أولادي، أو دماء.. (تثب من الفراش، وتخرج من الغرفة، وهي تنادي) حبيب.. حبيب..

حبيب : (يتناهى صوته من الخارج) لا تخافي.. لا تخافي.. إنه ثعلب صغير.

سناء : تعال.. أرجوك تعال!

حبيب : (وهو يطوّق جسدها، ويعود معها إلى الغرفة) ما لكِ؟

سناء : إني خائفة.. وركبتاي تتقصّفان تحت جسدي.

حبيب : (وهو يضعها على السرير) وما الذي أخافك إلى هذا الحد؟

سناء : راودتني أفكار رهيبة. حبيب.. قل لي.. إذا جاء أحد أبنائي، وحاول الاعتداء علينا، أفتطلق عليه النار؟

حبيب : أهذا ما كنت تفكرين به؟

سناء : نعم..

حبيب : تلكَ هي النقطة الجوهرية، التي كنت أؤجل الحديث فيها إلى حين.

سناء : وما هي هذه النقطة؟

حبيب : (وهو يقبّل يدها، ويداعب شعرها) ستظل هذه الوساوس تقلق بالك، ما لم ننفض الذاكرة، ونعيد

ترتيبها، حدثاً حدثاً، وتفصيلاً تفصيلاً. لا يكفي أن يدير المرء ظهره للماضي، كي يمنع الماضي من ملاحقته.

سناء : وهل تظن أن ذلك ممكن؟

حبيب : قبّليني أولاً، ثم أجيبك. (تقبّله) سنبدأ منذ كنت طفلة تحبو في ذلك البيت الدمشقي. حين تتوغلين في تذكّر طفولتك، ما هي الذكرى الأولى التي تخطر لك؟

سناء : أوه.. ذلك صعب.

حبيب : أغمضي عينيك، وحاولي أن تتذكري.

سناء : (تغمض عينيها، وتفكر. بعد فترة) أرى أبي يدخل الدار، وأنا أجري للقائه والتمسك بساقه. رفعني عن الأرض، ثم رماني في الهواء، وتلقاني بيديه المفتوحتين، وقبّلني على خدي، ثم أنزلني إلى الأرض.

حبيب : وأنا كنت أنظر إليكِ، وأغبطكِ، والآن ما هي الذكرى الثانية التي تخطر ببالكِ.

سناء : أنت.. وأين كنت؟

حبيب : كنت على سطح بيتنا، أختلس النظر إلى أرض دياركم.

سناء : لم أستوعب بعد ما الذي تحاوله!

حبيب : أريد أن أبعد عنك الهواجس، وأن أجعلك لي بالكليّة. سنحفر بأناة حول كلّ ذكرى، كما لو أنها قطعة أثرية، ثم نعدّل ترتيبها، قبل أن نعيدها إلى مكانها. وهكذا.. مع نبش الذكريات، وعيشها من جديد، سنشعر يوماً بعد يوم، أننا كنا معاً منذ الطفولة.

سناء : أتعتقد أن ذلك ممكن؟

حبيب : سنحاول.. ما هي الذكرى الثانية التي تحضرك؟

سناء : لست متأكدة.. ربما تلك الدمية القماشية التي رافقت طفولتي. كنت أنزع المنديل عن رأسها، وأجرّدها من فستانها. كنت أحب أن أحمّمها.

حبيب : وكنتُ إلى جوارك، ألعب معك، وأعاونك.. سأحضر الطشت والماء.

سناء : لا تجعل الماء ساخناً جداً..

حبيب : لا.. لا.. سأبرّده أولاً.

(يبدو حبيب وسناء طفلين يلهوان بدمية وهمية، ويحمّمانها بأدوات وهمية. يلوح عليهما الانهماك والمتعة)

سناء : أكنت تحب اللعب مع البنات عندما كنت صغيراً؟

حبيب : لم يكن حولي بنات. عندما كنت في الرابعة من عمري، هاجر أبي وأخي إلى أمريكا، وتركاني مع أمي، كي لا أضيع فرصتي في العلم. كانت أمي كل شيء بالنسبة لي، لكنها في السابعة من عمري رحلت، وتركتني في كنف عمتي، التي لم تتزوج أبداً.

سناء : يا ضناي.. هل تألمت كثيراً على فراقها؟

حبيب : كانت عمتي تصرُّ على أن غيابها رحيل مؤقت، وتعهدت منذ ذلك اليوم تربيتي ورعايتي. وفي حضنها المختلط بذكريات أمي الشاحبة، كنت ألتهم كتب المدرسة، وكل ما تقع عليه يداي من الكتب والمجلات. كانت هناك علامات غامضة تثير خيالي، وتشعل فضولي. بين شحوب أمي، وحيوية عمتي، كنت أتلمّس صورة ضائعة. هي ذكرى.. هي رغبة.. هي فورة.. لست أدري! لكني متأكد أن فيها بغيتي، وأن ما يدفعني للجري وراءها، هو قدر لا يُردُّ.

سناء : وهل وجدت ما تبحث عنه؟

حبيب : إني أجده. نعم.. أعتقد أني أجده. (فجأة يعود إلى اللعبة) يا حرام.. انظري، إنها ترجف وتزرقُّ من البرد. ألبسيها الفستان.

سناء : أين هو؟ إني لا أجده.!

حبيب : خذي.. ها هو.

(يستمران في اللعب.. والكلمات هي البدائل الرمزية للأفعال والأشياء. يستمر المشهد فترة طويلة..ثم تختفي الإضاءة.)

١٣
فصل العار عند التجار

(في مخزن السيد عبد القادر الطَحّاوي. عبد القادر وبهجت العجان، وهو أخو سناء زوجة عبد القادر)

بهجت : يا زلمة.. قل شيئاً يستوعبه العقل.

عبد القادر : استوعب ما قلته لك.. لأن هذا ما جرى.

بهجت : هكذا.. تركت البيت وهربت؟

عبد القادر : نعم.. كان الماء يجري من تحتي، وأنا لا أدري.! بلا علامة أو أمارة، تركت البيت وهربت.!

بهجت : إنك تذهلني.. هذه ابنتنا، وقد أحسنَّا تربيتها.

عبد القادر : أنتم ربيتم، وأنا جنيت الثمرة المرّة.

بهجت : هل بدت عليها عوارض اختلال أو جنون؟

عبد القادر : لا اختلال ولا جنون، بل هي ميول خفية للفحش والرذيلة.

بهجت : هي أم أولادكَ يا عبد القادر أفندي..

عبد القادر : وهي ابنتكم يا بهجت أفندي.. وأعتقد أن عارها يطالكم، أكثر مما يطالنا.

بهجت : طبعاً.. لا يشرّفنا ما فعلت، ولن نسكت عليه. ولكن لماذا تريد أن تضع العبء كله علينا؟

عبد القادر : لأن المنبت هو الأصل.

بهجت : حين تزوّجتَها كانت فتاة نقية كحجر كريم. عشتَ معها ضعف ما عاشت بيننا، وأنجبتَ منها شباباً وصبايا، فلماذا لم تحافظ عليها، وتمنع الفساد من التسرب إلى قلبها؟

عبد القادر : لم يبقَ إلاّ أن تتهمني بأني ديوث، وبأني سهّلت لها الزّنى.

بهجت : معاذ الله أن أقصد ذلك يا عبد القادر أفندي! كل ما عنيته، هو أن الزوج وأب الأولاد يتحمل عار المرأة قبل الجميع.

عبد القادر : بل يتحمل عارها من أنجبها وربّاها.

بهجت : يا عيب الشوم.. أتتهرب من حماية شرفك وعرضك!

عبد القادر : لولا المنبت السيء لما انحرفت المرأة، أو مسَّ شَرفي ما يشينه.

بهجت : أأنت تتحدث عن المنبت السيء! بالله.. في صدري كلام لو قلته لك لأخجلك، ومنعك من التمادي.

عبد القادر : وأنا..! أليس في صدري كلام؟ هل أجهل أن خطف النساء أو هروبهن، هو جزء من تقاليد المنبت الطيب. دعنا نتحاشَ التجريح، وبيننا مصالح يجب أن نراعيها. أجبني بصراحة.. أتحمل عارها، وتدفنه في دمشق، أم لا؟

بهجت : بل إحمله أنت، وحاول أن تدفنه في بيروت. وعلى كلٍ لو طاوعتك، فسنغدو جرصة الشام، ويصيب أعمالنا الضرر والكساد.

عبد القادر : إذن.. لينم كلٌ على الجنب الذي يريحه. وما دامت المصلحة هي الأساس، فسأبحث أنا أيضاً عن مصلحتي.

بهجت : ماذا تعني؟

عبد القادر : أعتقد أن الاتفاقات، التي كانت تربطنا، لم يعد لها ما يسندها أو يبررها. ومنذ يومين قُدِّم لي عرض مجزٍ لشراء باخرة طحين أسترالي. الآن لم تعد توجد أية اعتبارات تمنعني من إنجاز الصفقة.

بهجت : ماذا تقول يا زلمة.؟ لقد اشترينا المطاحن الجديدة بناءً على إلحاحك. ألم تتعهد أن تشتري نصف الانتاج، مهما تقلّبت السوق، أو تغيّرت الظروف؟

عبد القادر : ليس بيننا أي اتفاق مكتوب.

بهجت : ومتى كان بيننا اتفاق مكتوب؟! إن الرجل يُربط من لسانه، لا من قلمه.

عبد القادر : واليوم تبيَّن أننا نتكلم بلسانين مختلفين، وأن رابطة المصلحة أقوى من رابطة الكرامة.

بهجت : إنك تخرب بيتنا!

عبد القادر : وأنا.. ألم يُخرب بيتي؟ تناثرت عائلتي.. وعما قريب سأواجه العيش وحدي.. وفي سني هل أستطيع أن أحصل على زوجة لائقة، إلا إذا بسطت يدي، وغمرتها بالعطايا والهدايا.

بهجت : إذا كان تعويضٌ ماليٌ يمكن أن يُصلح الأمر، فإني مستعد.

عبد القادر : وهل تراني أتسوّل؟ كان بيننا نسب هو الذي يكبِّل يدي، ويضيِّق الفرص أمام تجارتي. أما الآن.. فقد خطف الفجور النسب الذي كان. ولا أحد يستطيع أن يلومني، إذا حرَّرت تجارتي، ودرت وراء مصلحتي.

بهجت : أكنت تبيّت هذا الغدر منذ زمن طويل؟

عبد القادر : لم أكن أبيّت شيئاً قبل أن تُبرز أختكَ خميرتها الفاسدة.

بهجت : اللعنة على أختي.. دعنا منها والنساء غيرها كثير. إذا نقضتَ الاتفاق، فستجبرنا على بيع المطاحن، وإعلان إفلاسنا. إسمع.. إن مسألة خراب البيوت لا يمكن أن تمرَّ بسهولة. إنها مسألة حياة أو موت

عبد القادر : قبل أن تهددني، اذهب واغسل عار أختكَ المصونة.

بهجت : ألا توجد فرصة للاتفاق؟

عبد القادر : يا بهجت أفندي.. لم تعد لي في الاتفاق مصلحة. إن أرباح الاستيراد مضمونة ومغرية.

بهجت : أيها الديّوث الحقير! لم تخطىء أختي إذ ركّبت لك قرنين. وإياك أن تعتقد أنك ستفلت بفعلتك.

عبد القادر : اذهب.. وغبِّر في غير هذا المكان. (منادياً) يا سالم.. يا ابراهيم.. هاتا الشنكلين وتعالا.!

بهجت : (وهو يهجم على عبد القادر، ويطبق بيديه على عنقه) وهل تظن أني أخاف كلابك!

(يأتي سالم وابراهيم، تعلو أصوات الشجار والسباب.
وبعد قليل تختفي الإضاءة.)

١٤
فصل الجنّي والجسد المسكون

ليلى : كيف أصف لك يا ابني. بعد فرار أمي، تحول أبي إلى رجل غيور وطاغية. كان يكفي أن يلمحني أنظر من النافذة، حتى ينهال علي ضرباً. حوّل البيت إلى سجن، وحوّلني إلى رهينة، يتفنن في تعذيبها. كان يرتاب بأني أخفي شيئاً، وكان لا يكفُّ يصرخ ويتساءل.. أريد أن أعرف ما الذي لجم لسانك؟! اصطحبني إلى أطباء كثيرين، ولم نستفد شيئاً. ثم بدأ يأتيني بالمشايخ والمجاورين.
(يسقط ضوء على صالون، حيث نرى شيخة، ومعها عدد من النساء والفتيات. الشيخة تدور حول ليلى، وتتفحصها)

الشيخة : بسم الله.. بسم الله، وحوطتك بالله. هذا الحسن.. لا عجب أن يطمع به الإنس والجن. بسم الله وقوة أوليائه.. جئنا أيها الجنّي الفاجر، فتجنب الهلاك، واخرج من هذا الجسد الطاهر. (آمرة الجوقة) احصروه، وضيقوا صدره!

الجميع : (الأداء يشبه أداء تلاميذ الكتّاب) أعوذ بالله من الشيطان الرجيم. بسم الله الرحمن الرحيم.

الشيخة : قُلْ أعُوذُ بربِّ النَّاس.

الجوقة : قُلْ أعُوذُ بَربِّ النَّاسِ.

الشيخة : مَلك النَّاس.

الجوقة : مَلَكَ النَّاسَ.

الشيخة : إلَهِ اَلنَّاس.

الجوقة : إلهَ النَّاس.

الشيخة : منَ شَرِّ الوَسْوَاس الخَنَّاس.

الجوقة : مَن شَرِّ الوَسْوَاسَ الخَنَّاس.

الشيخة : الَّذي يُوَسْوِسُ فيَ صُدورَ النَّاس.

الجوقة : الذي يُوَسْوِسُ في صُدورِ النَّاسِ.

الشيخة : من الجنَّة وَاَلنَّاس.

الجوقة : من الجَنَّةَ والنَّاس.

الشيخة : صَدَق اَللّه العَظيمَ.

الجوقة : صَدَقَ اللّه العَظَيم.

الشيخة : الآن.. طهّروا المَكان، حتى يفرَّ الأشرار من الإنس والجان.
(تبدأ المريدات بإشعال البخور في المجامر، وكذلك أعواد الطيب من كافور ومسك وعنبر وسوى ذلك من المواد، التي تُصدر دخاناً ملوناً يُعطِّر ويهيِّج معاً. يدرن بالمجامر فيما يشبه الحلقة، ومعهن ليلى، على إيقاع «اللّه حَيّ..» تستمر الحلقة في الدوران، فيما تتسع دائرتها. تمسك الشيخة ليلى، وتجرها إلى الوسط، تساعدها اثنتان من المريدات. يستمر الذكْر مع تصاعد في الإيقاعية. تجرِّد الشيخة ليلى من ثيابها، ما عدا القطع الداخلية التي لا تكاد تستر جسدها. تُخرج الشيخة سوطاً مصنوعاً من شرائط الجلد والحرير، وتومىء للمريدتين، كي

تمسكاها جيداً. في البداية ضربات ناعمة كالمداعبة، ثم تشتد شيئاً فشيئاً. وحين يعلو صراخ ليلى، تعلو أصوات الذِّكْر كي تطغى عليه)

الشيخة : (وهي تبدأ الضرب) ارحل أيها الجنِّي الفاجر، وتحرَّر أيها الجسد الطاهر. اللّه حيّ.. ارحل أيها الجنّي الفاجر، وتحرّر أيها الجسد الطاهر. الله حي..

(حين ترتفع حمّى الذِّكْر، ويغدو صراخ ليلى استغاثات مبحوحة، يتوقف المشهد لحظات معبأة بحشرجات المريدات، وعويل ليلى، التي يبدو أنها تعاني آلاماً لا تطاق)

الشيخة : أبشري يا ليلى.. يا أخواتي المؤمنات الطاهرات كافأنا الله برحمته. رأيت الجنِّي ينسلُّ من دبرها كالكلب الأجرب، ساتراً عورته، وهارباً من الحضرة. اهدئي يا ليلى.. واتركي الشكر والنِعمة يفيضا على لسانك. أعطها ماءً!

(تناول إحدى المريدات ليلى كأساً من الماء. تشرب ليلى قليلاً، وتمسح دموعها. تحاول أن تتكلم، فلا تُخرِج إلاّ أصواتاً مقطّعة ومبهمة)

ليلى : آه.. آع.. آععع... ع..

(يختفي المشهد.)

ليلى : حين تأكدت الشيخة أني لم أستعد القدرة على الكلام، فار غضبها، واحمرّت عيناها. أمسكت مريدتان رأسي، وفتحت الشيخة فمي عنوة. سحبت لساني، وأخذت تطليه، وتفركه بالتوابل الحارة والكاوية. ثم استلّت دبوساً راحت تخزُّ لساني به، بضربات عصبية، ودون نظام. ومع الدم الذي كان يسيل، كان صراخي يفيض أنيناً وفحيحاً.. والذِّكْر مستمر، والمريدات يدرن في الحلقة، هاتفات اللّه حيّ.. اللّه حيّ..

تلك الليلة، لامستُ الموت، وبقيت أياماً أتوجع من جروحي وقروحي.

١٥
فصل الحكاية النافلة

الحفيد : بين أهل أمي، كان خالي سرحان يسبب لي ما يشبه الحكّة. فأنا أنفر من الحوار معه، وهو في الوقت نفسه، لا يبدو في هذه الحكاية التي أتابعها، إلاّ مثل ظلٍ غامضٍ يصعب تحديده. الآن.. هو مَلك اللّذة في المدينة. لديه سلسلة من البيوت السرية، والأوكار، ونوادي القمار، والشقق الخصوصية، وما لا يعرفه إلاّ رجاله وسماسرته. وهذا التحول الكبير، هو بحد ذاته رواية مستقلة. ولكنها في الواقع رواية نافلة، ولا تمدُّنا إلاّ بمعلومات هزيلة.

* توثّقت الصلة بين الخال والبوري.

(بقعة ضوء على البوري وسرحان)

سرحان : البضاعة جاهزة يا معلم.

البوري : أمتأكد أنك سلمتَ من الرقيب والراصد؟

سرحان : من الجنوب إلىَ بيروت، لم يبصرنا إلاّ الليل وبضع نجوم نائمة.

البوري : يشهد الله إن مهارتك وجرأتك تجاوزتا كل تصوراتي. منذ الآن أنت شريك يعتز المرء بشراكته.

سرحان : أما حان الوقت كي نضرب الضربة الكبرى في مصر؟

البوري : نعم.. وجدت تدبيراً يعجبك. ولكن قبل ذلك ألا تستطيع أن تزيح لنا أخاك من المرفأ؟ يوم السفر

ينبغي أن يكون المرفأ أرضاً مفتوحة لنا.

سرحان : إذا كان أخي هو العقبة، فسأزيحه.

البوري : أتستطيع؟

سرحان : نعم. ما أخبار سونيا؟

البوري : هل اشتقت إليها؟ سألتْ عنك، وستجدها حيث تعمل.

* كان خالي غامض الارتباطات.

(بقعة ضوء على قائد في الدرك وسرحان)

سرحان : حان الوقت كي تنظف لنا المرفأ.

قائد الدرك : ماذا تطلب؟

سرحان : أولاً أريد أن تنقل أخي إلى الإدارة.

قائد الدرك : حقاً هذا بغل، وعناده مزعج. لا يعرف كيف يستفيد، ولا يترك الآخرين يستفيدون. صدّع رأسي بالتقارير وكشوف الفساد.

سرحان : إذن.. خير له ولنا أن تضعه تحت رقابتك.

قائد الدرك : طيب.. سأفعل.

سرحان : ويوم الإبحار، أرجو أن تبعد تلك العيون الفارغة، والألسنة الطويلة التي تعرفها. أنت تعلم.. هذه الصفقة مصيرية يا جودت بك.

قائد الدرك : لكن ما الذي يجعلني أثق بك؟

سرحان : الجواب في دخيلة نفسك. والتكرار لا يليق بالرجال، ولا يخلو من الأخطار.

قائد الدرك : غلبْتَني.. فيك سحر يا سرحان. فيك شيء شيطاني لا يقاوم.

(ينطفىء الضوء فوق البقعة)

الحفيد : وسافر سرحان والبوري تلك السفرة الكبرى. انقطعت أخبارهما فترة طويلة، وثارت حولهما شائعات كثيرة. مرة قيل إنهما سجينان في ليمان مصر. ومرة قيل إنهما قتلا في ميناء أثينا. ولكن.. بعد اللغط والشائعات، عاد الخال فظهر في بيروت سالماً معافى. وأما البوري فقد اختفى في ظروف غامضة، لم يكشف عنها إنسان حتى الآن.

* وسرحان ما يزال متشيثاً ببراءته حتى اليوم.

(بقعة ضوء تسقط على سونيا وسرحان)

سونيا : أنتَ! فعلاً الذين استحوا ماتوا!

سرحان : لا أستطيع أن ألومك مهما قلت.

سونيا : ولماذا لا تلومني! أما كان ينبغيَ أن أستقبلك بالفقش والرقص!

سرحان : ليتك تهدئين قليلاً.

سونيا : فقدتُ خير رجل عرفته، وتطلب مني أن أهدأ! (وهي تبكي) آه يا حوتي.. يا سندي وأمني.. هل عرفت قبل أن تموت، أيّة أفعى كنت تصاحب! هل تحسّرت! هل حملت هذه المرارة، وأنت ترحل إلى الموت! في أي أرض قتلته؟ وفي أي فلاة دفنته؟

سرحان : سامحك الله.. كان صديقي ومعلمي، وفجيعتي بغيابه لا تقل عن فجيعتك.

سونيا : ولكن هوَ الذي مات، وأنت الذي نجوت، وفي ظروف لم يكشف غموضها أحَد.

سرحان : (يجثو إلى جوارها) اسمعي يا سونيا. أنا لست مديناً بتقديم شهادة أمام كائن في هذه الدنيا.

والوحيد الذي أريد أن أبرِّر نفسي أمامه هو أنت. (يُخرج من جيبه سلسالاً ذهبياً، عُلِّقت في طرفه صفيحة ذهبية بيضوية، خُطّت عليها كلمة الله) أتذكرين.. اسم الله وهذا السلسال، الذي كان لا ينزعه من رقبته أبداً.

سونيا : نعم.. هذا هو. دعني ألمسه، وأشم رائحته.

سرحان : انتظري.. واسمعيني جيداً. أقسم لك يا سونيا إني بريء من دم البوري، وإن مصيري ما كان ليفترق عن مصيره، لولا بقية من الحظ. (لحظة صمت.. ينهض، يناولها السلسال) يمكنك أن تحتفظي بالسلسال إذا شئت.

سونيا : أينبغي أن أصدقك! أحسُّ أني وحيدة. لم يعد لدي رجلٌ يحميني، ويريح ذراعه الثقيلة على كتفي.

سرحان : جئت كي أودعك قسمي، وأتعهد بحمايتكِ كما كان يفعل الحوت.

سونيا : لا أدري.. إن الشكوك تعكِّر القلب.

سرحان : ليس لدي إلاَّ اليمين الذي لم أحلفه إلاَّ لك. وحين يصفو قلبك ابحثي عني.
(يهم بالخروج، فتمسكه)

سونيا : انتظر.. لا شك أني امرأة بائسة وحمقاء. تعال.. تعال.. أريد أن نتحدث. ماذا تشرب؟

سرحان : (يبتسم ويجلس) لا شيء..
(تنطفىء الإضاءة فوق البقعة)
* وأراد خالتي سلمى شريكة..

(بقعة ضوء سرحان وسلمى)

سرحان : لم أشتق لأحد سواك يا أخت.

سلمى : وأنت أيضاً لم تغب عن البال كثيراً.

سرحان : ألم تعودي إلى البيت بعد تلك الليلة؟

سلمى : ألم نتعاهد أن يكون الخروج تلك الليلة قطيعة بلا رجعة! لا.. غيَّرت حياتي تماماً. محوت اسم أهلي، وانتسبت إلى زوجي، وبدّلت الوسط الذي نعيش فيه.

سرحان : علمت أن الوسط الذي تعيشين فيه، يكاد يكون فرنسياً.

سلمى : هم نخبة من الفرنسيين، وبعض الظرفاء من الأعيان والساسة.

سرحان : هذا هو الوسط الذي أحتاجه. نحن يا أخت متشابهان. وأعتقد أننا نستطيع إذا تعاونا، أن نغدو ملكين، يتلاعبان في الخفاء بالمصائر والثروات.

سلمى : ماذا تعرض علي؟

سرحان : أن نكون شريكين في تجارة اللّذة.

سلمى : أف.. تجارة! ألم تجد كلمة أكثر سوقية منها؟

سرحان : ماذا تقترحين؟

سلمى : ابتعد عن التجارة، وما يذكِّر ببيع وشراء اللحم. سمِّه مثلاً.. هيكل اللّذة، مع شعائر مبتكرة لأهل الذوق والتجربة.

سرحان : كنت أعلم أنك الشريك الذي أحتاجه.

سلمى : وهل حددت نصيباً لهذا الشريك؟

سرحان : لا أعتقد أننا سنختلف. إن شئتِ نسبة، أو حصة..

سلمى : (تقاطعه باشمئزاز) هل عدنا إلى سوقية التجارة والتجار. قلت.. سنكون ملكين. وقد أعجبني التعبير، وأثار حماستي. سأكون الملكة، وستكون الملك.

سرحان : حقاً يا أخت.. حقاً.. إننا متشابهان.

سلمى : نعم.. إنك أحياناً تشبهني. وهذا الاتفاق ينبغي أن يظل سراً، لا يطّلع عليه مخلوق.

سرحان : لكِ ما تشائين.

(تنطفىء الإضاءة فوق البقعة.)

الحفيد : وازدهرت أعمال الملكين. لم تكن تنمو نمواً عادياً. بل كانت تزدهر كالانفجارات المفاجئة. وهنا يمكن أن يذكر المرء، وبصورة هامشية، أن فضل الخالة في هذا الازدهار كان بيّناً، وربما فاقَ اجتهاد الخال ومواهبه.

١٦
فصل العري والدهشة

(في بيت حبيب الشمالي. سناء والمرأة، ومن الفونغراف تنبعث أغنية ماري جبران «أصل الغرام نظرة»)

المرأة : أليست تلك هي السعادة؟

سناء : سأكذب لو قلت إني لست سعيدة. لم أتخيل أبداً، أن الإنسان يمكن أن يذوق مثل هذه المشاعر والمتع.

المرأة : نعم.. إنه يعرف كيف يجعلنا نفور، ونفيض، ثم نتلاشى في غيبوبة النشوة.

سناء : كالمعلم الماهر، أو كالساحر يوقظ الجسد خلية خلية، وعضواً عضواً، فأحسُّ أني أتعدّد، وأغدو حشداً من الرغبات والآهات. آه.. يكفي أن أستعيد اللحظة في خاطري، حتى يقشعرّ ظهري.

المرأة : نعم.. إن ذلك مدهش، ولعلنا كنا نستحقه منذ الصبا.

سناء : ماذا هناك إذن؟ أشعر أنك تخفين كلاماً تحت لسانك!

المرأة : لا.. لا تظني أني نادمة. وما فعلناه كان هو الخيار الصائب.

سناء : ما الذي يقلقك إذن؟

المرأة : هو شيء غامض، لا أعرف كيف أصفه! إن اندفاعه، أو شغفه، أو نهمه.. نعم.. إن نهمه هو الذي يقلقني، ويخيفني.

سناء : وهل يخلو الحب الحقيقي، من بعض النهم!

المرأة : معك حق.. ولكن أحياناً أحس أن المسألة تكاد تتجاوز الحب. أخافتني الشراهة التي ينبش بها الماضَي، كي يستملكه، ويضيفه إلى الحميميات الأخرى التي يجرّدكِ منها.

سناء : الله.. الله.. هل بدأنا نتبادل الأدوار؟

المرأة : لعل من المفيد أن تظل واحدة منا مبصرة وحذرة. ماذا تشعرين وأنتِ ترينه ينتزع ذاكرتكِ لبنة لبنة.

سناء : غَالباً ما يبدو الأمر لعباً وتسلية.

المرأة : أهذا ما أحسست به حين رويت له، أن أمك كوت فخذيك الصغيرين بالنار، حتى تكفّي عن التبوّل في الفراش؟ ألم تشعري أن خلية حية انتزعت من نَسيجها، وظلّ مكانها أجوف.

سناء : لّما رويت له الحادثة، انهمر على فخذيَّ ينفخ عليهما، ويقبّلهما. وكانت شفتاه وأنفاسه تدغدغني،

وتدفعني إلى الضحك.

المرأة : وحين أخبرته عن مشاهد الحمامات وأسرارها.. وعن التعرّي في الفراش.. وصرير السرير تحت ثقل الأب والأم..

سناء : نعم.. أحياناً كنت أشعر بالحرج.. وأحاول التملّص من إلحاحه.. ولكنه كان يعرف دائماً، كيف يغالب حرجي، ويغمرني بفيضٍ من التعاطف والدفء.

المرأة : فتندفعين كالمسحورة، كي تنبشي أدق التفاصيل، وأبعد الأسرار، وتخبريه بها. حتى تلك الليلة الرهيبة، التي لم يعرف ما جرى فيها سوانا.. تلك الليلة، التي دفعتك فيها غواية مجنونة، كي تلعقي بلسانك بلّورة القنديل الأسطوانية، التي احمرّت من شدة اللهب.. حكيت تفاصيلها دون ارتباك أو خجل.! وجنون الليلة التي خطف فيها أخوك عروسه، لم تتركي منهُ تفصيلاً! ألا تشعرين بعد هذه الاعترافات، أنك تبوخين، وتصبحين هشة وجوفاء؟

سناء : أشعر أن وحدتي تتلاشى، وأني خفيفة كريشة. ومع هذا لم أفهم حتى الآن ما الذي يضايقك، أو يخيفك.

المرأة : (بعنف) إنه ينزح داخلك، ويستحوذ عليكِ. أخشى ألا يبقى لك قوام، وألا تبقى لكِ دخيلة أو سريرة.

سناء : ألم تخبريني مرة، أن الحب الفعلي، هو أن يذوب العاشقان في عناقٍ، يتعذر فيه أن يميز الواحد نفسه عن الآخر.

المرأة : نعم.. في لحظة من اللحظات.. أو في وقت من الأوقات.. ولكن نهمه غريب، ويتجاوز العناق. إنه يستولي ببراعة ودأب على كل الحميميات، التي تجعل المرء يحسُّ أن له حياته التي تخصه، وأنه يستطيع أن يقول « أنا ». بدأ بالذاكرة، وانتقل إلى الأفكار، والعادات الصغيرة. يرافقك حين تستحمين. ويدخل معك إلى المرحاض، كي يراك، ويشمَّ روائحك. وحتى حين تأتيك الدورةَ، يشاطرك انشغالك، ويبدّل الخِرق معك. لقد غدوتِ مجرد جسد، لا يزيِّن عريه حياء أو خفاء.. وأحياناً أحسُّ أن نهمته لن تشبع قبل أن يلتهمكِ، ويمتصك في كيانه.

سناء : لا أشعر بالخوف. وهواجسك لم تقلقني، بل جعلتَ الرعشة تتسلق ظهري. ليكن.. لن أخجل من عريي. هذا العري الذي حلمت به طوال عمري. عريٌّ مدهش ولذيذ، شبيه بالاسترخاء والنسيان وبداية الحياة. ربما نزحني من الداخل، ولكن جعلني أشعر أن كل ما فيَّ، حتى جلوسي في المرحاض، مدهش وجميل. ليس فيَّ ما أستحي منه، ليس فيَّ ما أواريه. إني خفيفة كالريشة.

المرأة : وهل ستظلين تلك الريشة الخفيفة، إذا ما تحوّل ذلك النهم إلى سجن، وغيرة خانقة؟

سناء : لماذا تريدين أن نبدّد سعادة اليوم، بالتطيّر، والافتراضات السيئة؟ أتعلمين.. إن لعبة الذاكرة التي نتسلى بها كل ليلة، خفّفت ثقل الماضي، وساعدتني على تجاوز الألم، الذي خلّفه فراق عائلتي.

المرأة : لا أريد أن أحبط سعادتك. ولكن سأظل يقظة وحذرة.

سناء : آه يا نفسي.. دعيك من الحذر، واسترخي في هذا المجرى الدافىء والمدهش.

(بعد قليل، يدخل حبيب معتكر الملامح، فتنهض سناء خفيفة، وتستقبله معانقة)

سناء : إنك تأتي مبكراً.

حبيب : أتلومينني إذا اشتقت إليك؟

سناء : أرى الهموم تغلب الشوق في وجهك.

حبيب : لا شيء.. إني أفكر ببناء سورٍ حول البيت. سور متين، وأعلاه مغطىً بالمسامير وكسرات

الزجاج. عمّا قليل سيأتي حنا المعماري كي يعاين، ويأخذ القياسات.

سناء : (يشحب وجهها) أخبرني.. ما الذي جعلك تتخذ هذا القرار؟

حبيب : كان ينبغي أن أبني السور منذ سكنّا هذا البيت. (وهو يضمُّها) ولكن لهفة الحب وضرورات العمل، جعلتني أماطل، وأؤجل.

سناء : واليوم.. ما الذي دفعك للتعجيل ببنائه؟

حبيب : (مراوغاً) لا شيء.. لم يكن لدي عمل كثير.

سناء : بيننا اتفاق على الصراحة، وعدم المراوغة.

حبيب : طيب.. قيل لي إن رجلاً غريباً مرَّ بالسوق، وكان يسأل عن بيتي.

سناء : هل تعتقد أن الرجل واحد من أهلي؟

حبيب : أظن أن الرجل يريدني، وأن الحادثة عابرة. وعلى كلٍ ها هو المعلم حنا. وحين نبني السور لن تبقى هناك مفاجآت أو مخاطر.

(يظهر المعلم حنا، ومعه عامل يحمل عدّة القياس. يقبّل حبيب سناء على رأسها، ويهمُّ بالخروج لاستقبال المعماري)

سناء : (بحزم) لا أريد أن تبني هذا السور.

حبيب : لماذا؟ إنه احتياط لا يضر.

سناء : لن نحوّل البيت إلى سجن. ولم أتبعك لكي أنتقل من سجن إلى سجن.

حبيب : إنه مجرد سور.

سناء : وأنا لا أريد هذا السور. سيظل البيت مفتوحاً على الوادي والغابة والبحر.

حبيب : (متضايقاً) كما تشائين.. سأطلب من المعلم حنا أن يؤجِّل المشروع بعض الوقت.

سناء : (بحدّة) أخبره أننا ألغينا الفكرة، وأننا لا نحتاج هذا السور.

حبيب : طيب.. دعيني أتصرف.

(يخرج..
وتختفي الإضاءة).

١٧
فصل النسيان والبدء من جديد

(يظهر عبد القادر وابنه الدركي عدنان)

عدنان : تأكد أني لم أهمل وعدي، وأني لم أتوقف عن البحث عنها.

عبد القادر : قوّاك الله يا ابني. الأيام تداوي، وأنا كدت أنساها.

عدنان : لا أعتقد أن أحداً منا يستطيع أن ينسى تلك الفظاعة. نبشتُ بيروت كلها، ولم أجد لها أثراً. ولكن أعدك أني لن أوقف هذه المطاردة، حتى أمسكَ بها.

عبد القادر : ألا تذكر.. يوم رحلت، تركت لنا تقول.. اعتبروني ميتة. ولعل هذا هو الصواب، أن نعدّها بين الأموات، وأن نواصل حياتنا. إن عجوزاً مثلي لا يستطيع أن يواصل حياته، دون امرأة تعتني به، وتسنده.

عدنان : ماذا تنوي؟

عبد القادر : وجد لي أقربائي امرأة مناسبة، تداوي جرحي، وتجمّل آخرتي. ولكني كنت أؤجّل، وأتريّث، راجياً

أن تجد أختك ليلى نصيبها.

عدنان : ربما كان نصيب ليلى جاهز.

عبد القادر : (بفرح ودهشة) ومن هو؟

عدنان : إنه صديقي.. شامل السيروان.

عبد القادر : هذا شاب لا يُعاب. ما الذي جعلك تظن أنه يريدها؟ هل أخبرك ولو تلميحاً، أنه يريدها؟

عدنان : لا تهم التفاصيل. أعتقد أن الشاب يريدها. ولولا التهيُّب لتقدَّم، وطلب يدها.

عبد القادر : أهو يعرف عيبها؟

عدنان : طبعاً إنه يعرف علَّتها، وما تعانيه.

عبد القادر : إذن.. ماذا ينتظر؟ دعه يتقدم، كي نستر البنت، ونضمن مستقبلها. وإذا كان عسر الحال، هو الذي يجعله يتردد، فإني مستعد أن أبسط له يدي.

عدنان : أتريد أن تقدم له رشوة!

عبد القادر : لا تتفلسف يا عدنان.. من يتحدث عن الرشوة! قصدت أن أقدم له مبلغاً، يرتِّب به شؤونه، كي يتهيَّأ للخطوبة والزواج.

عدنان : وأنتَ يا أبي.. هل ستتزوج قبل ليلى أم بعدها؟

عبد القادر : إذا تيسرت أمور ليلى، فسأنتظرها حتى تتزوج. وأنت.. لماذا لا تبحث عن نصيبك، وتكمل نصف دينك؟ ألا تعلم أن الزواج سُنَّة، وأن بعض الصحابة تزوَّج، وهو على فراش الموت، لأنه خشي أن يلقى ربه، وهو أعزب.

عدنان : أريد أن أسألك يا أبي.. إذا وفَّقني الله، وعثرت على أمي، فماذا تطلب مني أن أفعل بها؟

عبد القادر : ماتت أمُّكَ بالنسبة لي يا عدنان. وأنصحك أن تترك هذا الأمر، وأن تنشغل بإصلاح أحوالك، وبناء مستقبلك. أتعلم أني اشتقت لأخيك؟ طبعاً لولا نجاحه، لما غفرت له، ولما تحملت الجرح الذي سببه جحوده.

عدنان : لم يكن أخي واحداً منا في يوم من الأيام.

عبد القادر : بل هو منا، ولعله الأبرع بيننا.

عدنان : أتسمي ما يفعله أخي براعة!

عبد القادر : أليست براعة أن ينتزع شاب صغير من براثن الحياة، وفي فترة قصيرة، هذه الثروة وهذا الجاه. هذا أخوك يا عدنان، وأتمنى أن تصلح أمورك معه، وأن توثِّق صلتك به.

عدنان : إننا من عالمين مختلفين. ولكن من أجل خاطرك.. سأحاول.

عبد القادر : وعلِّم صديقك أن يضرب الحديد وهو حامٍ. دعه يتغلب على التردد، ويتقدم.

عدنان : أما بالنسبة لأمي.. فإنك تقترح أن أنساها.

عبد القادر : أف.. ما أبرد دمك، وما أشد عنادك! نعم.. إنسها، والتفتْ لبناء مستقبلك.

(تختفي الإضاءة.)

١٨
فصل المكاشفة والمهمة الخفية

(في الصالون ليلى وشامل.)

شامل : أين عدنان؟

(تؤدي بيديها ورأسها بضع إشارات، تجيب بأنه يأخذ قيلولة قصيرة. يرين صمت. يبدو عليهما الارتباك، وهما يتخالسان النظر)

شامل : أتمنى ألا تظني، أني أستغل الصدفة التي جمعتنا على انفراد. فأنا أنوي مفاتحة عدنان اليوم بالذات. ولكن ربما كان ضرورياً أن تعرفي عمق الحب، الذي يملأ جوانحي.

(تزوغ عيناها، ويبدو الاضطراب على وجهها، لا يفهم شامل ما يحدث، فيتابع مندفعاً)

لا أحسن تزويق الكلام، ولا أعتقد أن لدي الموهبة للتعبير عن مشاعري بكلمات حلوة، تهتز لها أوتار القلب. في داخلي فيض من المشاعر الغنية والمدهشة، ولكن الدركي الذي تربّى على الخشونة، لا يعرف كيف يجد التعبير الذي يناسب مشاعره. ولذا سأقول بكلمات بسيطة، ودون تزويق، إني أحبك يا ليلى، وأريد أن تقاسميني حياتي، حلوها ومرّها.

(تزداد أمارات الاضطراب على وجه ليلى. تتناول من ركن الصالون سبورة متوسطة الحجم، مع طبشور وممحاة. يبدو أنها تستخدم السبورة للتفاهم مع الآخرين. تنصبها في مواجهة الجمهور)

ليلى : (تكتب على السبورة) إن الحب يخيفني، ويثير اضطرابي.

شامل : لماذا؟ وكيف يمكن أن يكون الحب مخيفاً؟

ليلى : (تمحي العبارة الأولى، وتكتب) لا أدري.. ذلك يصعب شرحه.

شامل : إذا كان كلامك ينطوي على جواب، فأرجو أن تكوني أوضح.

ليلى : (تمحي العبارة السابقة، وتكتب) هل أنت متأكد أنك تريدني، وأنك ستتحمل العيش معي؟

شامل : أتسألينني إن كنت أريدك! لا أستطيع أن أمتحن رغبتي في العيش معك أكثر من ذلك. لولا حبك، لبددت أيامي في الفوضى والمرارة.

ليلى : (تمحي العبارة السابقة، وتكتب) ألا يُحتمل أن تكون الشفقة بعض دوافعك؟

شامل : لا.. لا تتحدثي عن الشفقة. أحببتك قبل المصاب، ولم يفتر حبي بعده. بل على العكس، شعرت أننا سنزداد توادداً، حين سنتقاسم المصائب والأرزاء.

ليلى : (تمحي العبارة السابقة، وتكتب) لم يُخطئْني التقدير. كنت دائماً أجدكَ شهماً وكريماً.

شامل : دعينا من المراوغة.. ما يملي علي إجاباتي هو الحب، لا الشهامة. وأعتقد أن من حقي عليك، أن توضحي شعورك نحوي. هل تبادلينني بعض حبي ومشاعري؟

ليلى : (تكتب، وهي ترتعش) إن الحب يخيفني. (يزداد ارتعاشها) هذا صعب.. هذا صعب..

شامل : وما الصعب فيه؟ ماذا تخفين؟ هل يعني هذا أنك تجيبين بالرفض؟

ليلى : (تكتب، وهي ترتعش) لا.. لا.. أريدك. ولكن الخوف يشلّني.

شامل : تريدينني! ولكن الخوف يشلّك. لماذا الخوف؟ وما هي هذه الأسرار الغريبة، التي تباعد بيننا؟

ليلى : (تمحي العبارة السابقة، وتكتب) الآن.. لا أستطيع أن أوضح لك شيئاً. أتكتم السر؟

شامل : أدفع حياتي، ولا أخون سراً أودعته لدي.

ليلى : (تمحي العبارة السابقة، وتكتب) هناك مهمة ينبغي أن تنجزها، كي ينجح ارتباطنا، وتتبدّد هذه الأسرار التي تقلقنا.

(يظهر عدنان في عمق الصالون، حين يراهما يتراجع، ويتخفّى وراء عمود. يراقبهما خلسة، ويسترق السمع)

شامل : سأنفذ أية مهمة تأمرين بها.

ليلى : (تمحي العبارة السابقة، وتكتب) ينبغي أن تنفّذها وحدك، وألا يطّلع على أمرك غريب أو قريب.

شامل : لا تخافي.. سأنفّذها وحدي. ولن يطّلع مخلوق على سرّي.

ليلى : (تمحي العبارة السابقة، وتكتب) ستذهب إلى أمي، وتقول لها.. إن ابنتك ليلى، ما زالت تعاني من انعقاد لسانها، فمتى تحرّرينها من الرعب، وتفكّين عقدة لسانها؟ احفظها بسرعة، كي أمحيها.

شامل : (مردداً) ستذهب إلى أمي، وتقول لها.. إن ابنتك ليلى، ما زالت تعاني من انعقاد لسانها، فمتى تحرّرينها من الرعب، وتفكّين عقدة لسانها؟

ليلى : (تمحي العبارة السابقة، وتكتب) وقل لها.. إن ليلى ما زالت تحبُّك. وإن لم تصلحي أمرها، فسيكون زواجها محنة.

شامل : (يكرر) وقل لها.. إن ليلى ما زالت تحبُّك. وإن لم تصلحي أمرها، فسيكون زواجها محنة.

ليلى : (وهي تمحي بسرعة، ثم تكتب) هل حفظتَ الرسالة؟

شامل : نقشتها في ذاكرتي. ولم يبقَ إلا أن تخبريني أين أجدها؟

ليلى : (تمحي العبارة السابقة، وتكتب) بيت حبيب الشمالي، في أعلى جونيه.

شامل : بيت حبيب الشمالي، في أعلى...

ليلى : (تكتب بعنف) اخفض صوتك!

شامل : سأخفضه.. سأخفضه.. بيت حبيب الشمالي، في أعلى جونيه.

(يخرج عدنان من مكمنه، ويقترب منهما)

عدنان : هل جئت منذ زمن طويل؟ لماذا لم تخبريني يا ليلى؟

(تنهمك ليلى في تنظيف السبورة، ويكادان لا ينجحان في إخفاء ارتباكهما)

شامل : لم أرغب أن تفسد قيلولتك.

عدنان : استرخيت قليلاً، ولم أنم. قل لي كيف وجدت تبادل الحديث عبر السبورة؟

شامل : (وليلى تخفي وجهها بيديها حياءً) كان ممتعاً ومشوقاً.

عدنان : وهل تفاهمتما حقاً؟

شامل : أعتقد أننا تفاهمنا. ألم نتفاهم يا ليلى؟

(تغض ليلى طرفها، وتبتسم)

عدنان : ألا نستحق بعد هذا التفاهم، فنجان قهوة؟

(تومىء ليلى برأسها موافقة، وتخرج)

عدنان : ما أطيب قلبها! أين سنسهر الليلة؟

شامل : عمرك أطول من عمري. جئت كي أرتب معك سهرة اليوم. هناك قضية هامة، أريد أن أفاتحك بها.

عدنان : وهناك نبأ سار، أريد أن أزفّه لكَ.

شامل : إذن ستكون سهرتنا عامرة.

عدنان : ومصيرية أيضاً!

(تختفي الإضاءة.)

١٩
فصل الأخوين في متاهة الأم

(في مقر سرحان، وهو مزيج من المكتب والمخدع، أنيق دون إسراف أو بذخ، وتظهر عليه

لمسات من ذوق شخصي وخاص. سرحان وعدنان)

سرحان : (بتعال سخيّ) أهلاً يا عدنان! مرّ دهر لم نلتق فيه.

عدنان : نحن لمْ نغيِّر، ولم نتغيّر، ولو شئت لالتقينا. أمّا أنت فقد أرهقني البحث والسؤال، حتى وجدت طريقي إليك.

سرحان : أعمالي يا عدنان، تقتضي الحذر. وأن تكون لي مكاتب عدة، كل منها مختلف في موقعه وطابعه.

عدنان : أعرف أن أعمالك واسعة، وأنك حققت أخيراً ما كنت تطمح إليه.

سرحان : لا تغرنَّك المظاهر. ما زلت في البداية، وعلي أن أنجز الكثير، قبل أن يرضى طموحي.

عدنان : لا أستطيع إلا أن أتمنى لك التوفيق. ولولا أن لدي موضوعاً ملحّاً، ويخصّنا جميعاً، لما أزعجتك، وتطفّلت على وقتك.

سرحان : لا تكن متحفّظاً إلى هذا الحد. نحن في النهاية أخوة.

عدنان : أتشعر فعلاً أن الدّم يحنُّ إلى الدّم، وأن روابطنا العائلية لم تتقطع.

سرحان : لا أحب تهافت العواطف، ومبالغاتها الريفية. نحن عائلة واحدة، ولكن لكل منا اهتمامات مختلفة. ما هو الموضوع الذي تجده ملحّاً، ويخصُّنا جميعاً؟

عدنان : اعلم يا أخي أني، وبعد طول بحث وتنقيب، عرفت بالصدفة أين تُقيم أمُّنا.

سرحان : أما زلت تدور في متاهات تلك الحكاية، التي أبلاها الزمن؟

عدنان : هذه أمُّنا.. والعار لا يُبليه الزمن.

سرحان : شعارات القبضايات وأهل البسطة. كانت أمُّنا، واختارت أن ترحل عنا. لم نكن صغاراً نحتاج رعايتها، ولم تكن عبدة ينبغي ردعها وتأديبها.

عدنان : ماذا تقول يا سرحان؟ الأم هي العرض، وهي سمعة البيت. ومهما أخفيت الأمر، فإني أحسُّ منذ رحيلها، وكأني مريض بالجُذام.

سرحان : وماذا تنوي أن تفعل، كي تبرأ من الجُذام؟

عدنان : جئت أتشاور معك، كي نتّخذ القرار سوية.

سرحان : أتريدنا أن نضع خطة للذبح؟

عدنان : أريد أن نفعل شيئاً، نسترد به سمعتنا وكرامتنا.

سرحان : اصغِ إلي يا عدنان! الشيء الذي يحفظ سمعتنا وكرامتنا فعلاً، هو أن ننساها. وأن لا نوقظ الحكاية بالدّم والنمائم.

عدنان : أهذا رأيك النهائي؟

سرحان : طبعاً.. إني أعمق منك تجربة، يا عدنان. وما نصحتك به، هو الرأي الواقعي والسليم. أتعلم.. مرة حلمت أنك تتخلى عن وساوس الاستقامة والطهر والحميّة، وأنك تعمل معي، وتكون ساعدي الأيمن. ولو كنتَ عاقلاً، لفكرتَ جدّياً في العرض، الذي يقدمه أخوك.

عدنان : أعمالك تحتاج إلى طينة أخرى من الرجال. (وهو يهمُّ بالانصراف) على كلٍ.. أشكر لك عرضك.

سرحان : أتمنى ألا تنقطع بيننا الزيارات. قد تمرُّ عليك فترات صعبة، ووقتها لن تجد العلاج لشافي إلا عندي.

عدنان : (يتوقف، ويلتفت) إنك تضحكني.

سرحان : لا أحد يعلم جوعك إلى الحنان مثلي. وفي حالتك، لا أحد لديه ما يشبه هذا الحنان غيري.

(يخرج عدنان)

سرحان : ما أطيبه، وما أغباه! أنا ملك اللّذة، يريدني أن أجرّد حملة لمحاربة العار وغسله!

٢٠
فصل الحنان وفكّ عقدة اللسان

(غرفة في أحد فنادق شتورة)

ليلى : لم يكن لي عرس. لا ثوب أبيض، ولا جهاز عروس، ولا حفلة عرس. أعطاني أبي بعض المال، وتمنّى لي التوفيق. لم يحضر من إخوتي أحد إلا عدنان. ولم يهتمّ بزواجي قريب أو صديق سواه. وحين خرجت من البيت، وليس معي إلا حقيبة ثيابي، يحملها زوجي، فرطت الدموع من عيني، وكأنها واجب ينبغي على الفتاة أن تؤدّيه، حين تغادر بيت أهلها. لا.. لم أكن حزينة. وحين ركبنا السيارة، وبدأنا نخرج من بيروت، كانت السماء المتلألئة بالشروق تبدو وكأنها تزغرد لنا، وترشّ علينا الأماني والوعود. وفي أحشائي، كنت أحسُّ أن نبعاً خفيّاً من الفرح والأمل، بدأ ينزُّ، ثم يسيل، ثم يتدفق، فيغمر داخلي كله. وكان شامل إلى جواري، قوياً كصخرة، حنوناً كنسمة. وفي شتورة قرّر أن نقضي ليلتنا في أحد الفنادق. وحين غدونا في الغرفة، ونظرت إلى السرير العريض وبياضاته النظيفة، امتلأت أعطافي بالهياج والقلق.

شامل : ينبغي أن أخبرك، أن دمشق أقل بهجة من بيروت. وفي هذه الفترة، يعيش الناس أياماً عصيبة. فبعد اندلاع الحَرب العالمية ازداد ضغط الفرنسيين، وامتلأت السجون بالشباب الوطنيين. لا أقول ذلك كي أخيفك، بل كي أجنّبك الشعور بالغربة أو الوحشة.

ليلى : ووسط الاهتياج والقلق، كنت أشعر على نحو غامض، أن الكلام يتشكّل كحبيبات الزبدة على رأس لساني. وكنت أريد أن أقول له، لن أشعر بالوحشة أو الغربة ما دام إلى جواري.
(تحاول أن تنطق، فلا تخرج إلا أصوات منفعلة ومبحوحة.)

شامل : (وهو يقترب منها، ويلامس وجهها برفق، فتبدر منها حركة حياء خفيّة) لا ترهقي نفسك، ودعي الحديث لي. تزدحم في صدري كلمات ومشاعر، ينبغي أن أفضي بها. أحسُّ أني حصلت على اللؤلؤة، التي يتنافس من أجلها الغوّاصون. سيكون لك عرس يليق بك، وسأعوّضك عن العذابات التي قاسيتها. لم أكن أعلم أنك تحمّلت الصدمة عن الجميع. ولم أكنَ أعلم، أن الأب كان يتفنن في تعذيبكِ، تعويضاً عن شعورهِ بالعجزِ والإهانة.

ليلى : كان يتكلم بصوت حنون، وكنت أحس أن مفاصلي ترتخي، وأن حبيبات الزبدة ما زالت تتكوّن على أطراف لساني. وتمنيتُ لو أن لدي كالعرائس منامة لطيفة، أرتديها، وأندسُّ في الفراش العريض.

شامل : أريدك الآن أن تنسي القلق والمخاوف وما فات، وأن تسترخي آمنة ومطمئنة. لم تخطىء أمُّك حين قالت إنك أحلى ما أنجبَتْ. كم كانت رقيقة وحنونة! تجمّرت عيناها من البكاء، حين علمت ما فعلته الصدمة بك. هل مللت سماع رسالتها؟ أم تريدين أن أكررها أيضاً؟

ليلى : وأومأتُ له، وخدر لطَيف يسري في جسدي، أن يكرر لي رسالة أمي ووصيتها.

شامل : تقول لك أمُّك يا ليلى.. إنها تحلّك من كل عهد أو كتمان، ولا تطلب إلا شيئاً من المحبة والغفرانَ. ولا تخافي من الحب، لأنه النّعمة التي تجمّل الإنسان، وتجعل الحياة فرحاً وأملاً يتجدّدان ولا ينضبان. والحب يا ليلى يحتاج إلى قلب معافى، وروح صافية. الخوف والمرارة

والمخادعة، كلها أغذية فاسدة تسمّم الروح، وتقتل براعم الحب. لا تعصري قلبك حين يخفق! ولا تحبسي أنفاسك حين يتدفق الدم لاهثاً في عروقك! وحين تشعرين أن عاطفة كالتّيار تدفعك نحو الذي برقت له عيناك، وخفق له فؤادك، اركبي التيار، ولا تخافي.! انغمري في مياهه وأمواجه، ولا تخافي.! أغمضَي عينيك واسترخي! وفي لحظة، لا تعرفين متى حلّت، ستجدين لسانك طليقاً، يتدافع بالكلمات، كي يعبِّر عن الشكر والفرح والامتلاء.

ليلى : شملني خدر لذيذ، وشعرت أن جسدي عجين تخمَّر ونَقش. هل كان يداعب شعري وقتها! هل كانت يده نسمة لطيفة تمسُّ صدري! من يذكر التفاصيل في مثل تلك اللحظة! كنت أغمض عيني، وأستسلم لهذا القلق البهيج، الذي يخمِّر جسدي، ويَنْفشُه.

شامل : وختمت الأم قائلة.. أخبرْ ابنتي، وهي أحبُّ أولادي إلى قلبي، أن الحب وحده هو الذي سيفكُّ عقدة لسانها. وإن عرفتما كيف تتغلبان على الخوف والخجل، وتجعلان تلك الليلة عيداً، لا تنقطع مشاهده ومسراته، فإنها ستجد لسانها، ورقَّة ألفاظها. هذه الفتاة كنز، فساعدْها على أن تُبرز الخير الكثير، الذي لديها. وكبؤبؤ العين حافظْ عليها. أما أنا.. فلو أردت أن أصف مشاعري يا لؤلؤتي.. ويا كنزي، لما عرفت أيَّة ألفاظ أنتقي!

ليلى : وكانت حبيبات الزبدة تتكاثر على طرف لساني، ولكن لم تكن هناك ضرورة للكلام. ورغم الحياء والارتباك، كنا ندخل في العيد متنقّلين بين مشاهده ومباهجه، خلال ليل طويل لا ينتهي.

(يخفت الضوء عليهما تدريجياً، وهما يتحابّان. فترة هدوء طويلة نسبياً، يتخللها في بدايتها آهات يعقبها صمت ثقيل.

تتغير الإضاءة. يشرق يوم جديد. تستيقظ ليلى، وهي في حضن شامل. تلامس بيد حذرة كل شيء.. جسدها، وجسد شامل، والفراش. توشّي ملامحها نضارة الارتواء، والتماعات الفرح والاندهاش)

ليلى : وحين صحوتُ، شعرت أني أشهد ولادتي الثانية، وتفحّصت لساني في فمي، فوجدته خفيفاً وليناً. وجرّبت فوراً أن أنادي.. شامل. في البداية كانت الحروف تتداخل أو تندغم، ولكن بعد قليل تحرَّر اللسان من عثراته، واستردَّ طلاقته. وحين استيقظ شامل، صاح مكبِّراً، ثم حملني وراح يرقص حافياً في الغرفة. في ذلك الصباح الذي لا يُنسَى، تحدثنا كثيراً، كأننا نعوِّض أيام الصمت الفائتة. رتَّبنا العرس سويّاً، والبيت الذي سنسكنه، والحياة السعيدة التي سنعيشها. في ذلك الصباح أخبرني أيضاً أنه، رغم زيِّه ومهنته، هو واحد من الشباب الوطنيين، وأن نضالهم لن يتوقف حتى تنعم البلاد بالاستقلال. آه.. ذلك الصباح.. كم هو بعيد وجميل ذلك الصباح!

(تختفي الإضاءة.)

٢١

فصل المواجهة والرعب

(تجلس سناء في ردهة البيت، وبين يديها جورب ترفوه. ومن الغرامفون تنبعث أغنية قديمة وشجيّة. الباب مفتوح، وكذلك النافذة. بعد قليل يدخل عدنان، ويتسمَّر عند الباب)

سناء : (تباغتها المفاجأة. تتريَّث لحظات حتى تستوعب الموقف. فجأة ترمي ما بيدها، وتقفز نحو عدنان، وتطوّق عنقه) حبيبي عدنان.. ابني عدنان.. آه.. ما أجمل أن أراك! (يتخلّص من عناقها بحركة جافة، ولكن رغم خشونته تستمر في اندفاعتها) لم تتغير كثيراً. ادخل.. ادخل.. (تجرُّه برفق) هذه الأريكة مريحة. اجلس ودعني أتأمّلك. ينبغي أن تقصَّ عليَّ أشياء كثيرة.

عدنان : (يغمغم، وهو يختلس النظر إليها بعينيه العابستين والمحرورتين) أمّاه..

سناء : يا عين أمِّك.. لن أسألك كيف وصلت إلى بيتي ومخبأي. وكنت دائماً أخشى أن أواجه أحداً منكم، بعد رحيلي. ولكن حين رأيتك، فار الشوق، وتغلبت اللهفة على حذري ومخاوفي.

عدنان : أمّاه..

(ينقطع صوته، ويغرغر الدمع في عينيه)

سناء : يا بنيّ.. إنك تحرق فؤادي. أستطيع أن أرى، أنك تحمل همّاً يشوّه سماحة وجهك، وتنحني تحت ثقله هامتُك. كنتَ دائماً طيب القلب، تحمل هموم الآخرين، وتؤثِرهم على نفسك. افتح صدرَك، وأخبرني ما الذي يوجعك.

عدنان : أمّاه..

سناء : يا روح أمِّك.. انفضْ همومكَ في حضني، ولا تخجل. هل يضايقك إلحاحي؟ طيّب تصرّف على راحتك، بينما أعدُّ لك فنجان القهوة السادة، الذي تحبُّه. أترى.! ما زلت أذكر كيف تحب قهوتك.

عدنان : (يحاول أن يتماسك، ويقسو وجهه وصوته) لا.. لا أريد قهوتك.

سناء : ألا تريد قهوة أمِّكَ يا عدنان؟ لن أعتب عليكَ، لو اعتبرت قهوَتي مدنَّسَة. ولكني أمٌّ.. وهذه الهموم التي تحملها تجعل قلبي يتفطَّر.

(بيد عصبية يُخرج عدنان المسدس، الذي يحمله، من قِرابه، ويضعه على فخذه)

عدنان : (بصوت متحشرج) أمّاه..

سناء : لماذا لا تتكلم؟ هل جئتَ لتقتلني؟

عدنان : (يستجمع شجاعته، وينظر إليها) ما فعلته يا أمُّ فظيع.. فظيع.

سناء : ولهذا كلَّفوك أن تقتلني، وتدفن هذا الشيءَ الفظيع؟

عدنان : لم يكلِّفني أحد. كلهم نسوك، واستأنفوا حياتهم، وكأنك لم تكوني. أنا وحدي.. لم أستطع أن أنسى، ولم أستطع أن أتغلبَ على شعوري بالفظاعة والعار.

سناء : أفهم حساسيتك يا بنيّ. لا أريد أن أبرِّر نفسي، ولا أحبُّ أن تكون بيني وبين ابني محاججة ومقاضاة. إذا كنتَ مصمِّماً، فإني لن أتوسل، ولن أعارض قدري.

عدنان : على كاهلي حمل ثقيل، عوّق حياتي، واستنفد قواي.

سناء : لم يخطر لي أنك تعاني كل هذا العذاب. كم صلّيت، وتوسّلت إلى الله، كيلا يجعل هذه السعادة المتأخرة مصدراً لشقاء أحد!

عدنان : أنا أحمل هذا الشيء الفظيع، وأنت تتقلّبين في السعادة!

(يتصلّب وجهه، ويصوّب المسدس نحو أمّه)

سناء : نعم يا بنيّ.. في خريف عمري، وهبني الله بعض السعادة. لا أستطيع أن أشرح لك، لأن ذلك يستغرق عمراً كاملاً.

عدنان : (ما زال يصوّب مسدسه، بتصميم واضح) هذا فظيع..

سناء : (ممتقعة الوجه) من يستطيع أن يجزم أن قتلي عادل؟ ولكن ما أهمية العدل، إذا كان قتلي يمكن أن يداوي جروح كرامتك ورجولتك. اسمع يا بنيّ.. لن أكذب عليك، وأقول.. إني لا أخاف الموت. ولكن إن جئتَ بعد مطاردة طويلة، كي تقتلني، فاجمع قواكَ، وافعلها قبل أن تتآكل عزيمتك. (يشدُّ عزيمته، ويسدّد) هيا يا بنيّ.. صباح اليوم اغتسلت، وأنا جاهزة للموت.

عدنان : (ترتجف يده، وتتغرغر عيناه بالدمع) أمّاه..

سناء : لن ألومك يا ولدي، ولن ألعن الحليب الذي غذّاكَ صغيراً. ارفع يدكَ، واطْلق رصاصتك.

عدنان : إنك تستلّين مني عزيمتي.

سناء : إني أحاول أن أساعدك يا بنيّ. إذا لم تقتلني، فإن الخجل والخوف والعجز، كل ذلك سينمو، ويتحوّل في داخلك إلى أورامٍ تفسد حياتك.

عدنان : (وهو ينهض بعنف) هذا مستحيل.. هذا مستحيل.

سناء : (تمسكه، وتحاول ان تمنعه من الخروج) انتظر.. انتظر يا بنيّ.. تعالَ.. واسند رأسكَ على صدري. هل تذكر كم كنت تحبُّ النوم على صدري؟

عدنان : (وهو يتفلّت منها) اتركيني.. اتركيني..

سناء : إني لا أراوغ، وإني أعني كلَّ كلمة قلتها لك. اقتلني ولا تقتلْ نفسك. نعم.. اقتلني ولا تقتلْ نفسك.

عدنان : (وهو يدفعها) دعيني يا أمُّ..
(بخطىً عجولة ومتعثرة يخرج من الباب، ويختفي)

سناء : عدنان.. عدنان..

(تتراخى ركبتاها، وتتهالك على الأرض منفجرة بالبكاء.
تختفي الإضاءة.)

الحفيد : كانت نيران الحرب قد امتدّت إلينا. انقلبت أوضاع، وتواترت أوضاع جديدة. ومن الغريب أن تعصف هذه التغيرات بامرأة تتألق ذكاء وخبرة، مثل خالتي سلمى.

سلمى : أتعبْتَني يا بن أختي.. قلت لك لا أحب أن أستعيد الماضي. أو أن أتذكّر سوالفه المضجرة.

الحفيد : هو سؤال واحد يا خالتي.

سلمى : وما هو هذا السؤال؟

الحفيد : هل كنت تتعاطفين مع الفيشيين؟ أم أنك أخطأت الحساب، ولم تعرفي كيف تبدّلين ولاءك في الوقت المناسب؟

سلمى : أتظن خالتك طرطورة يا ابن الخرساء؟ كان الفيشيون أصدقائي، ويقضون ساعات اللهو، وأحياناً ساعات الجدّ في صالوناتي. كانوا هم الفرنسيين بالنسبة لي. وكنت بينهم الملكة، التي يشاطرونها أسرارهم، ويفوّضونها في ترتيب ما يحتاجونه من لهو ومتعة. كانت لي مملكة، وكنت أتلألأ فيها.

الحفيد : لو عرفت كيف تغيّرين ولاءك، لبقيت الملكة والمملكة.

سلمى : لا أحب الإنكليز، ولا أولئك الذين كانوا يزحفون وراء الإنكليز، ويتشدّقون بأنهم فرنسا الحرة.

الحفيد : هل آذوك حين أوقفوك، واتهموك بالعمالة لحكومة فيشي؟

سلمى : آذوني.. ؟! كان التحقيق مسخرةً، وبعد يومين أطلقوا سراحي، كي يواروا خجلهم، ويتّقوا سلاطة لساني.

الحفيد : وماذا فعل أخوك الملك؟

سلمى : لا تذكّرني به.. ولَا أعجب أن يكون هو الذي وشى بي، وحرّض علي. وعلى كلٍ.. منذ تلك الحادثة انقطع ما بيني وبينه.

الحفيد : وفي تلك الفترة، بدأت خالتي سلمى تفقد إعجابها بالفرنسيين، وتبدّل اتجاه حماستها. صارت تمجّد لبنان، وكلَّ ما فيه.. أرضه وسماءه وأرزه. وتتباهى بالتبولة والكبة النية ومازة العرق. كذلك أقلعت عن الفرنسية، وتحوّلت إلى الهديل بالدارجة اللبنانية، المطعّمة بقليل من الكلمات والعبارات الفرنسية.

أما خالي الملك فكانت مملكته تزدهر وتزدهر.

٢٢
فصل الجناح المكسور وبناء السور

(داخل البيت، تتمدد سناء على ديوانة. عيناها ساهمتان، ووجهها يطوّقه أسىً عميق وشفاف. يدخل حبيب بحركة خفيفة، مقترباً من سناء. تتناهى من الخارج أصوات المعماريّ وعماله، وهم يغادرون المكان.

حبيب : أنهوا اللمسات الأخيرة، واكتمل بناء السور. (يجلس قربها، ويمسح على شعرها) لماذا لا تنهضين؟ بردت القهوة.

سناء : إني فارغة.. وقلبي فحمة سوداء.

حبيب : كلما رأيت هذه الكآبة تتوسّد وجهك، أشعر أني مريض وخائف.

سناء : بعد اليوم، ستساكننا الكآبة، وعلينا أن نعتاد رفقتها.

حبيب : (بعنف) لا يا سناء.. لن أسمح للكآبة أن تفسد هذا النعيم، الذي نعيشه، والذي نبنيه لحظة لحظة، ولمسة لمسة. خذي.. واشربي قهوتك.

سناء : (وهي تنهض، وتتناول فنجان القهوة) رغم كل ما بذلناه، فقد تسرَّب الفساد إلى نعيمنا، ونشر فيه المرارة والفوضى. وهذا السور الذي بنيته، لن يمنع تسرّب الفساد، حتى ولو حَوّل هذا البيت إلى قلعة. ذلك عقيم، وما كان ينبغي أن تعاند، وتبنيه.

حبيب : لا.. بعدما حدث، كان ضرورياً وملحّاً أن أبنيه. ومن يدري.! لو بنيناه في وقته، لتفادينا هذه الهزّة التي تظلّل وجهك بالكآبة.

سناء : لا تستطيع الجدران مهما كانت سميكة وعالية، أن تحتجز موجات العمر، وما تحمله من ذكريات ومشاعر وصور. آه يا حبيب.. يبدو أن شعورنا بالانعتاق، وبأننا نبدأ من نقطة طاهرة، وليس لها ذاكرة، لم يكن إلا وهماً بدّدته زيارة.

حبيب : إنك تنزلقين إلى اليأس، دون مقاومة. أنا أفهم الصدمة، التي تعرّضت لها. لا أفهمها فقط، بل أشعر مسَّها الصاعق في سويدائي. ما بيننا لا يستوعبه ما يُقال عن الرَوابط والصلات. ما بيننا هو تزاوج العصب مع العصب، ونبضة الدم مع نبضة الدم. ما زال درب السعادة طويلاً أمامنا. وإن تركنا اليأس يتسلّل إلينا، فسنغرق في الوضاعة والرتابة والموت.

سناء : مرَّت فترة، اعتقدت فيها أن حياتي الماضية انطوت، وحملتها ريح كريمة إلى عتمة النسيان. أحسست أني خفيفة، وأني أبدأ فعلاً من لحظة شفافة، وعودها وافرة.

حبيب : وبالفعل، عشنا هذه اللحظة، ولم تكذّبنا وعودها. بدأنا تجربة مذهلة، ولا يحق لنا الآن، أن نُجهضها بالمخاوف والوساوس.

سناء : في خريف العمر، لا يستطيع المرء أن يربط ماضيه كبقجة ملابس، ويرميها في زاوية الخزانة. انظر كيف يتدافع الماضي ممسكاً بتلابيبي.! لن يستطيع قلبي بعد اليوم، أن يرفرف طليق الجناحين، لأن عذاب ابني كسر جناحه. وسأشرد عنك، كلما خطر لي هل نطقت ليلى أم لا..

حبيب : سناء.. يا حبيبتي.. إن الصدمة هي التي تولّد هذه الأفكار السوداء. حين اتّخذنا قرارنا كان هناك أولاد، وكانت هناك ذكريات. ومع هذا استطعنا أن نعيش كل دقيقة بصورة مبتكرة. وأن نجعل كل الزمن، في ماضيه وحاضره ومستقبله، فضاءً من الخيال والعشق والالتهاب. أتكفي هزّة عابرة كي تشعري بالإحباط، وتدمري كل ما أحرزناه من جمال ودهشة وثراء! كنت أعتقد أن حبنا أكبر من المواضعات العائلية، وأننا نتجاوز المألوف، ونقترب من الفرادة التي تليق بنا. ألم نكتشف

جنائن من الأحاسيس الغريبة واللذات المبهورة! ألم ندخل مغاور مكسوة بالمخمل والأحجار الكريمة! ألم نلمس الينابيع الخفيّة، التي يفتش عنها الإنسان طوال حياته فلا يجدها.! لا يا حبيبتي.. لا يجوز أن ندعَ هزّةً عابرة تحبطنا.

سناء : ما أشدَّ ضعفي! يكفي أن أصغي إلى السحر الذي يتدفق من لسانكَ، حتى تتقلب أفكاري، وينبعث في جسدي خدر هادىء ومريح. أتظن أننا سنتجاوز هذه الهزّة، ونستعيد نعيمنا؟

حبيب : طبعاً سنتجاوزها. ولا يعقل أن نتخاذل ونسقط، في اللحظة التي نطلُّ فيها على مشارف البهاء!

سناء : أترى أننا نقترب من البهاء فعلاً؟

حبيب : نعم.

سناء : (وكأنها تحلم) ألن يستغرق الوصول إليه وقتاً طويلاً؟

حبيب : كدنا نصل إليه. ونحن الآن على مشارفه.

سناء : هل تصف لي هذا البهاء؟

حبيب : ذات يوم حدثتك عن رؤيا فاجأتني بعد دفن زوجتي. رؤيا مذهلة، كانت تجسّد كل العلامات الغامضة، والأشواق التي تستعر في داخلي. هل تذكرين ما حكيته لكِ؟

سناء : نعم.. أذكره، وإن كنت لم أفهمه جيداً.

حبيب : في ذلك الوقت أنا أيضاً تحامقت، ولم أفهمه جيداً. انغمست في اللّذات العابرة، وصار لديَّ حريم من البغايا. وكنت كلما غصت في هذا الوحل، شعرت أني أزداد خواءً واكتئاباً. لم أمتلىء، ولم أعرف فرح الأعراس، التي رأيتها ذلك اليوم تتوقّد في صدري. وفي لحظة واحدة بترت كلَّ صلاتي، ورحتُ أهدهد يائساً ذلك الشوق النَّهم الذي لن يعرف الارتواء أو الاكتمال. كنت أجرجر وجوداً شاحباً ومتداعياً، حين انبثق نُورُكِ فيَّ وجهي. فأدركت على الفور، أنكِ البهاء، أو أنكِ السرُّ الذي يقود إليه.

سناء : هذه المبالغات تربكني. ما أنا إلا امرأة عادية أعماها الحب.

حبيب : بل أنت المرأة.. المرأة المكتملة، والمفعمة بالأسرار والخبايا والكنوز. انتظرت طويلاً حتى التقيتك، والآن..َ حانت الفرصة كي نفضَّ أختام الأسرار والخفايا والكنوز، ثم نمضي نحو البهاء الذي لا ينفد.

سناء : إني عاجزة عن فهم أفكارك ومعانيك. هل تريد أن تمضي في نبش ذاكرتي، ومعرفة دقائق حياتي؟

حبيب : لا.. ما كان نبش الذاكرة إلا تدريباً أوّلياً.

(يعانقها بلطف. يبدأان بتبادل الحب باسترخاء ونعومة. بينما يأخذ الحوار طابع التداعي الطليق)

سناء : وماذا تتصور لنا؟

حبيب : بدلاً من نبش الذاكرة، أريد أن أسكن فيها.. أريد أن أسكن في داخلك.. أن أسكن في أحشائك.. أن ألتفَّ على نفسي في رحمك..

سناء : أتريد أن تكون ابني؟

حبيب : لا.. هذا شيء فقير، ولا نحتاجه. أحلم أني أجري في عروقك.. وأني أتغلغل في أنسجتك.. وأني ألمس أبعد خفاياك..

سناء : أتعلم..! في داخلي صوتٌ ما فتىء يكرِّر لي، أنك تريد أن تمتصّني من داخلي وخارجي. وأحياناً يبدو أن نهمك لن يشفى، إلا إذا..

حبيب : (والعناق يزداد حرارة) إلا إذا..

سناء : إن صوتي الداخلي هو الذي أخبرني.. لن يشفى نهمُك إلا إذا أكلتني.

حبيب : ليتنا نملُك تلك الجسارة!

سناء : أتريد حقاً أن تأكلني!

حبيب : حين أراد المسيح أن يُطعم الناس خبز الله الحقيقي، وأن يجعلهم يبصرون نوره الوهاج، طلب منهم أن يأكلوا جسده، ويشربوا دمه، وقال.. من يأكل جسدي، ويشرب دمي يثبت فيَّ وأنا فيه. ولو استطعنا لعرفنا طعم الخبز، الذي نفتّش عنه منذ ولادتنا.

سناء : هذا جسدي بين يديك، فهل تتمنى أن تجرب؟

حبيب : لا.. ذلك يحتاج إلى لحظة خارقة، ينبغي أن نصلها معاً. وعلى كلٍ لا شيء يستعجلنا، ففي هذا العش الذي انتحى بعيداً عن الصغائر والتفاهات..

سناء : والذي تحوّل سجناً. كم أخبرني صوتي الداخلي، أنك لن تستريح قبل أن تبني حولنا سجناً!

حبيب : (مع ازدياد اندماجهما في الحب) على أي سجن تتكلمين. هنا فضاء حريتنا. وفي هذا الفضاء، سنبدأ تجربتنا الفذّة. التجربة التي لم يعرفها إلا الخاصّة من البشر. تجربة التوغّل في الحب حتى مطافاته الخلأبة والبهيّة. سيكون أمامنا درجات ينبغي أن نتسلّقها، وكلما تسلّقنا درجة اقتربنا من سرّ الوجود، ومعناه المطلق.

سناء : لا شك أن ما تبصره عجيب وأخاذ، ولكن هل تعتقد أن بوسعنا الوصول إليه؟

حبيب : نعم.. سنصل إليه. كل شيء مُباح، وكل ممارسة ممكنة. ووقتاً بعد وقت، سنزداد عرياً وانكشافاً وامتزاجاً، حتى نجد أنفسنا نرفرف في البهاء.

سناء : هل ستكون الطريق طويلة؟

حبيب : ذلك يتعلّق بنا. في هذا الفضاء الدافىء والنقيّ، سنتلاصق كدودتي قزّ. ومع أنين المتعة وشهيق اللذة، سنحوّل ما في دواخلنا من الندّى والشهوات إلى حرير يفيض منّا، ويتكوّم حولنا لامعاً وجميلاً. وحين ينفد من جسدينا الحرير، نتحوّل فراشتين أو فراشة واحدة. وبرفيف إيقاعيّ لطيف، سنطير إلى الألق، حيث يمكن أن نلامس البهيّ والأبديّ.

سناء : إني أطفو فوق مياه دافئة.. إني أجري مع الماء بعذوبة.. هذا منام العمر.. هذا منامي. أحبّني، ولا توقظني.

حبيب : إننا نبدأ الرحلة، والتيّار يمضي بنا.

سناء : ما أمتع اهتزاز الماء تحت ظهري!

(ينغمسان في الحب بشغف وعنف متزايدين. بعد فترة تندُّ عن سناء آهة محمّلة بالرعب، وتنهض مبتعدة عن حبيب)

حبيب : ماذا هناك؟

سناء : (وهي ترتعش) لا أدري.. لا أعرف كيف أصف ذلك! فجأة انتفض قلبي، وشعرتُ أن رصاصة تخترق رحمي.

حبيب : لا تقلقي.. هو مجرّد توتُّر انفعاليٍّ، سبّبه حشد الصور والمشاعر التي تخيّلناها.

سناء : (وهي تبكي) حبيب.. لا أعتقد أننا سننجح.

حبيب : اعتمدي علي، وأنا موقن بالنجاح.

سناء : إن رحمي يؤلمني حقاً.

حبيب : هو ألم عصبي، سيزول عما قليل. (وهو يضمُّها) المهمّ.. اهدئي واسترخي.

(تختفي الإضاءة.)

٢٣
فصل الكوابيس الفاجعة

(غرفة سونيا. تجلس سونيا وحيدة على حافة السرير، شاحبة الوجه، وعاطلة من كل زينة. في عينيها رعب متخثّر. تبدأ الكلام بصوت متلجلج وبطيء)

سونيا : لو أستطيع أن أنام! أو لو أستطيع أن أنسى! خلال عمري القصير.. كم مرة تمنيت لو أن أمي لم تلدني، ولم أرَ أهوال هذه الدنيا! منذ فترة قصيرة، بدأ يترددُ عليّ. أوصاني أخوه سرحان أن أعتني به. كان يبدو مشتّتاً، تُزعزع كيانه معاناة، توحي بالموت وليالي الشتاء. في البداية تهيّبْت الاقتراب منه، ولكن خلال وقت قصير، اكتشفت أنه رغم التشتت والمعاناة، شديدُ الحساسية، ويختلف عن أخيه في طيب المعدن والمعشر. كان يأتي كلَّ ليلة.. وكان يتحاشى.. أهو الحياء، أم الطُّهر.. لا أدري! (تسترخي على السرير) أحياناً يسترسل كل منا في صمته، وأحياناً نتبادل من الكلام ما يأتي عفو الخاطر. البارحة.. ملعونة بين الأيام تلك البارحة.. دخل عليّ مربدّ الوجه، محتقن النظرات، مهلهل الكيان ومهلهل الثياب أيضاً.

(يدخل عدنان بالهيئة التي وصفتها سونيا، ويرتمي على السرير. إن الحوار بينهما بطيء ومقطّع)

سونيا : (وهي تقترب منه، وتمدُّ يدين مترددتين إلى كتفيه) يبدو أنك متعب.. دعني أدلّك كتفيكَ وظهركَ قليلاً.

عدنان : (وهو يبعد يديها بخشونة) أرجوك يا سونيا..

سونيا : لماذا تبعدني؟ أريد أن أساعدك.. أريد أن أعطيك..

عدنان : إن حضورك يكفيني. أما الملامسات وتلك الأشياء فإني..

سونيا : هل أفتقر إلى الجاذبية، أم أنك تجدني ملوّثة ومقزّزة؟

(يدير ظهره لها، تتأمله لحظات، ثم تجلس على الجانب الآخر من السرير، وتسود فترة صمت)

عدنان : هذا الحلم يُمسك بخناقي.. نعم.. وعدتهم أن أدرّبهم على استعمال السلاح.. شباب يفورون حماسة ووطنية، ويريدون الالتحاق بثورة الكيلاني في العراق. لم أجد في داخلي عزيمة أو حميّة.. فراغ مخجل كالإفلاس المفاجىء.. أتعرفين شيئاً عن تفسير المنامات؟

سونيا : قالوا لي مرة.. إذا سمّيت بالرحمن، ورويت منامك على عين الشيطان، يذهب ضرره.

عدنان : إن الأمَّ كائن عجيب يا سونيا.. هل لك أمٌّ؟

سونيا : أوه.. ضيّعتها منذ سنوات طفولتي الأولى.

عدنان : لعلك محظوظة! إن الأمَّ كائن محيِّر، يرويك بالحنان صغيراً، ثم يتركك على عطشك عمراً. كائن إن هجرك أحسست بالضياع، وإن غضب أحسست بالرهبة، وإن نظر إليك انكسرت عيناك. إن الأمَّ كائنَ رهيب يا سونيا. نعم.. لم أجد في داخليَ عزيمة أو حميّة. كيس مَليء بالعجز والرخاوة والفضلات.

سونيا : كم أودُّ لو أستطيع أن أتحمل بعضاً من معاناتك! لماذا لا تتقيأ هذه الصفراء، التي توهن الفؤاد وتفسد المزاج؟

عدنان : أتقيأ.. نعم هذا ما أحتاجه الآن.. يبدو أني خرجت من البيت.. أي بيت؟ لا أدري! كانت السماء غائمة.. تطلّعت حولي، فرأيت أراضي غطّتها السيول، وحوّلت ترابها إلى طين ووحول.. لم

يدهشني المنظر، وقلت في نفسي.. هذه بقايا الفيضان، وستظلُّ الأراضي مغطّاة بالوحول فترة طويلة. وبينما كنت أتطلع حولي، اكتشفت في أرض مجاورة، خطوط حراثتها ما زالت رغم السيول منتظمة، جثّة رجلٍ صغير وعارٍ من الثياب. ووجدتني إلى جواره أتأمّله، وأعجب من وجوده في هذا المكان. حضرت أمي، ولا أدري متى! كان وجهها محايداً وهادئاً. سألتها.. من هذا يا أمي؟ فأجابتني.. إنه أنت يا بنيّ. اندهشتُ وغضبتُ.. قلتُ لها.. انظري كم هو صغير وضئيل! فقالت.. في البرد والمطر تقلّص بدنه وانكمش. قلت لها.. هل تعنين أني.. فأجابت بصرامة.. ارفعه واستره، قبل أن يتقاطر عليه الحلزون، ويغطيه. ثم استدارت واختفت. كنت مرتبكاً ولا أدري ماذا أفعل. وفجأة.. رأيت سرباً من الحلزون، يزحف على الجسد الضئيل والعاري، تاركاً على الجلد أشرطة لامعة من سوائله الرخوة. ثم رأيت حلزوناً طويلاً، تخلّص من قوقعته، وزحف بعضلات أفعوانية نحو الفم. ورأيت الفم ينفرج.. ورأيت الحلزون ينفذ في الفم، وشعرت بالبلل.. (يضغطُ على معدته، ويضع يده على فمه) أريد أن أتقيّأ.

سونيا : (تمسح على شعره بحنان، فيبعد يدها بجفاء) قلْ.. يا رب خذ شرّه، واعطني خيره.. وعلى كلٍّ فإن الموت في المنام حياة.

عدنان : كم كنت ضئيلاً وصغيراً وبشعاً!

سونيا : لا.. لا تقل ذلك. إنك رجل كامل، يهفو له القلب.

عدنان : سونيا.. هل تفعلين شيئاً من أجلي؟

سونيا : لن أتردد إذا استطعت.

عدنان : (يخرج مسدسه من قرابه) هل تقبلين أن أضعه في فمكِ؟

سونيا : (مرتبكة وحائرة) ماذا تنوي؟

عدنان : لست أدري!

سونيا : (كالمنوّمة) افعلْ ما تشاء.

(يضع المسدس في فمها، ويحدّق كلٌّ منهما في عينيّ الآخر. في يده رعشة ملحوظة. بعد فترة مديدة من التوتر والانفعال، يسحب فوهة المسدس من فمها ببطء شديد)

عدنان : ماذا أحسست؟

سونيا : بعض الغثيانَ وشيئاً من الرهبة والبرودة.

عدنان : (يوجّه المسدس نحو فمه) نعم.. الغثيان.. وشيء من الرهبة والبرودة..

سونيا : ماذا تريد أن تفعل؟

عدنان : لا شيء.. أريد أن أضاعف غثياني، وأن أذوق طعم الرهبة والبرودة.

سونيا : أرجوك دعنا من العبث بالمسدس.

عدنان : سونيا.. أريد أن أستعيد حُلمي فساعديني.

سونيا : وكيف أساعدك؟

عدنان : اغمريني بالصمت، ودعيني مع غثياني.

(يضع فوهة المسدس في فمه، ويمدُّ يده الأخرى إلى أسفل بطنه. بعد فترة تنفجر رصاصة. تُطلق سونيا صرخة محتبسة.)

سونيا : لو أستطيع أن أنام! أو لو أستطيع أن أنسى! خلال عمري القصير.. كم مرة تمنيت لو أن أمي لم تلدني، ولم أرَ أهوال هذه الدنيا!

(تختفي الإضاءة.)

٢٤
فصل الزبدة في الحكمة والقوة

(مقر سرحان. سرحان والحفيد)

الحفيد : في وقت ما، وجدت أني لا أستطيع تجاهل خالي سرحان نهائياً، فغالبت نفوري، والتقيت به في عرينه. لم يكن هناك حوار. بدا وكأنه ينتظر لقائي، كي يفرد أمامي ما استقر عليه من أفكار وحكَم.

سرحان : اسمع يا بن أختي.! فعلاً ما زال العالم غابة، والغلبة فيه لمن هو أقوى. والأقوى في عالم اليوم ليس الرجل القوي العضلات، أو القادر على البطش والعدوان. بل هو صاحب النفس القوية التي تستطيع، في مواجهة هذا العالم، أن تهضم البشاعة والدناءة وكل أشكال الانحطاط. أما الآخرون، وهم الخوّارون وضعاف النفس، فإنهم يفرّون من مواجهة العالم كما هو، إلى ملاجىء من الأوهام والخيالات السقيمة. وبالنسبة لي.. هذا هو جوهر الوجود. هناك قلة من الأقوياء تستطيع، أن تنظر إلى فساد العالم ونقصه بعيون مفتوحة وجريئة. وهناك الكثرة التي تراوغ النظر إلى العالم، وتختفي وراء بلورات ملوّنة من الوهم والحلم. الخير والشر، المبادىء والقيم، الصور والمدن الفاضلة.. كلها أوهام، تزيد ضعاف النفس ضعفاً، وتجعلهم يمرّون قرب الحياة دون أن يذوقوا تدفّقها، وتنوّع ثمارها. لا شك أنك تتساءل.. ألم يكن بوسعي أن أفعل شيئاً، لكي أنقذ خالك عدنان من مصيره! مراراً حاولت أن أغريه بالتخلّي عن أوهامه. عرضت عليه أن يكون له كل يوم قرّج من الحرير، وما تشتهيه نفسه من المتع والمسرات. فازدراني، وآثر أن يلاحق وهمه الذي أودى به. لا.. ما كان يمكن إنقاذ تلك النفس الخائرة. وخالتك هي الأخرى، ما زالت تجري وراء أوهامها.. من قبل حاولت أن تفرنس لبنان، واليوم تريد أن تلبان العالم. وأمّك تضع صورة أبيك أمامها، وتلقّنك آيات الوطنية والتضحية والنضال.

اسمع يا بن أختي.! ما بدّد عائلتنا، وما يبدّد حياة الأغلبية من البشر هو الأوهام. والسرُّ في قوتي ونجاحي، هو أني لم أدع الأوهام تتسرب إلى داخلي. دائماً كنت أحبُّ أن أتمرّغ في وحل هذا العالم، وأن أنظر إليه بعينين قويتين. لذلك فإن النجاح يتراكم فوق النجاح بصورة مجّانية، وكأنه جزء عضويٌّ من وجود العالم وحركته.

اسمع يا بن أختي.! مهما تقنّع الإنسان، وموّه حاجاته بالأخيلة والأكاذيب، فإن مدار الحياة الفعلي، سيظلُّ يدور حول الرغيف والفرْج. وحقيقة الإنسان النهائيّة هي الفضلات، ولا شيء إلا الفضلات.

الحفيد : شعرت أني لا أستطيع أن أصغي أكثر، فشردت على إيقاع صوته الأنيق والمصقول حتى انتهى لقائي به.

٢٥
فصل الهذيان والأحزان

(في بيت حبيب. كل ما في البيت يوحي بالتداعي والإهمال. سناء وقد تهتّكت ملامح وجهها، وبدا عليها النحول. تجلس على الأرض وقربها المرأة، التي تبدو عليها هي

الأخرى الرثائة والإعياء)

سناء : (تختلس النظر حولها.. هامسة) هل سألتكِ؟

المرأة : عمَّ؟

سناء : لم أعدْ أذكر!

المرأة : آه.. كلانا متعبة.

سناء : نعم.. إني متعبة.

المرأة : ولو أننا نستطيع أن ننام.

سناء : الألم في الرحم يمنعني من النوم.

المرأة : هذا الألم وسواس ووهم.

سناء : لا.. إنه ضعف وعجز.

المرأة : ربما.!

(يسود صمت مديد)

سناء : السؤال على رأس لساني.

المرأة : حاولي أن تتذكّري.

سناء : لم أعدْ أذكر.

(يسود صمت مديد)

المرأة : هل تريدين العودة إلى البداية؟

سناء : في صباح ماطر يبلّله رذاذ ناعم، صادفته عند الخياطة. احتواني بعينين نفّاذتين يكسوهما حزن دفين. اضطربت، وشعرت أني أختنق، وأن هذا الاختناق ممتع. كم كان ذلك غريباً وجميلاً!

المرأة : نعم.. هكذا كانت البداية.

سناء : وأنت.. ألم تكوني شديدة الحماسة والاندفاع؟

المرأة : نعم.. وبذلت جهداً كي ينجح الأمر.

سناء : والآن.. هل تعتقدين أننا أخطأنا؟

المرأة : لا.. لم نخطىء. كانت هذه الفرصة مصيراً ينبغي أن نتبعه. لكن ما يؤلمني، هو هذا الفشل الذي انتهينا إليه.

سناء : ولماذا فشلنا؟

المرأة : أوه.. كررنا ذلك مراراً. هو لديه أشواق ورؤى عجيبة، لا تستطيع امرأة ضعيفة وعاجزة أن تفهمها، وتخوض مجاهلها.

سناء : نعم.. إني ضعيفة وعاجزة. والمصيبة أن العجز يكمن في رحمي بالذات.

المرأة : كيف فاتنا ما فعلته السنوات بنا. غاضٌ جموحنا في رمال الأيام، وتسرّب فوراننا في التردد والوسواس.

سناء : هذه هي المشكلة. نعم.. هذه هي المشكلة. إن عجزي في رحمي.

(تتوارى المرأة.. يدخل حبيب، حاملاً صينية عليها صحن من الحساء وخبز وطعام معلّب. يضع الصينية أمام سناء)

حبيب : حضّرت لك الحساء الذي تحبينه. تقريباً أنتِ لا تأكلين شيئاً. (يناولها الملعقة) هيّا أمسكي الملعقة، وابدئي قبل أن يبرد الحساء.

سناء : (هامسة) ألست جائعة؟ منظر الطعام يقلب معدتي.

حبيب : ألم تتعبي من الحديث مع نفسك؟
سناء : هل سمعتني أتحدث مع نفسي؟
حبيب : في الفترة الأخيرة أراك دائماً تتمتمين وتومئين، وكأنكِ تحاورين شخصاً يجلس قربكِ. هل غدا منفراً أن تتحدثي معي؟
سناء : لماذا تقول ذلك؟
حبيب : لأني أراك تلتفين حول نفسك أكثر فأكثر، وتتحاشين الكلام معي. هل فتر حبُّك إلى هذا الحد؟
سناء : (هامسة) أتظن أن حبنا فتر؟ لا.. لم أحب رجلاً قبلك، ولن يكون هناك في حياتي أحدٌ بعدك.
حبيب : (يمسك يدها، ويقبّلها بامتنان وحنان) وإذن.. لماذا نضيّع الفرصة، ونستسلم بغباء للخيبة والفشل؟
سناء : لأني ضعيفة وعاجزة.. والعجز في رحمي يا حبيب.
حبيب : (محاولاً أن يُطعمها بيده) ما تحسّينه في رَحِمك، لا يعدو شيئاً من التوتُّر والوهن. هل تحسّين أحياناً بالندم؟
سناء : (هامسة) هل أحس بالندم؟ لا.. لست نادمة.
حبيب : إنك تنعشين في صدري آمالاً كادت أن تموت. سنحاول.. سنحاول من جديد. وأمامنا مروج من الغيبويات المسكرة، والوعود المدهشة. لا يحتاج الأمر جهداً كبيراً. كما تخلعين حذاءك، اخلعي الذاكرة والأفكار والشجون، واسترخي.
سناء : ليتني أستطيع أن أسترخي.. الألم في رَحِمي يا حبيب.
حبيب : هو ألم كاذب، فاهمليه.
سناء : لا.. هو العجز.. وهو المعاناة المؤكّدة التي لن تزول. اكتملت دورتي.. وعلي أن أرتّب ما تبقى من أيامي.
حبيب : يا ربّ.. من أين جاءتك هذه الكآبة المسمومة!؟ ماذا أستطيع أن أفعل!؟ أتريدين أن أهدم السور؟
سناء : فات الأوان.
حبيب : لم يفت الأوان بعد. يمكن أن أهدم السور، وأن أخلع النوافذ والأبواب إن كان ذلك يخفف كآبتكِ.
سناء : أنت تفكر في خلع النوافذ والأبواب، وأنا يشغلني ترتيب قبري.
حبيب : (بعنف) لا تذكري الموت والقبور.
سناء : (هامسة) هل سألتك؟ الآن تذكرت.. هل أجد قبراً لي في الشام؟
حبيب : ماذا تتمتمين؟ وأيُّ كلام يجري بينك وبين نفسك؟ أرجوك لا تسدي الحوار بيننا. (يضمُّها إليه بحنان، فلا تبدي أية استجابة) وصلنا العتبة يا سناء.. كِدنَا نفرز حريرنا، وندخل زمناً آخر. كِدنا نصل إلى سريرة الوجود وهذا الكون.
سناء : (هامسة) نعم.. أريد أن أموت وأدفن في الشام. أتساعدني يا حبيب!
حبيب : اطلبي وأنا جاهز..
سناء : أريد أن أموت، وأن أدفن في الشام.
حبيب : (يبتعد عنها منقبضاً) أأنت مصرة على أن نتلاحق نحو الكآبة والموت.
سناء : أعرف أن دورتي اكتملت يا حبيب. أما أنت فلماذا لا تتركني، وتبدأ الحياة من جديد؟
حبيب : (شارداً، كأنه يحدث نفسه) كنت آمل وأكابر.. ولكن ما فائدة المكابرة! أنا أيضاً خارت قواي، وتسلّل الموت إلى داخلي.
سناء : هل تلومني؟
حبيب : لا أحد منا يستطيع أن يلوم، أو يعاتب الآخر.

سناء : (تندفع بحركة مفاجئة نحوه. تمسك وجهه بيديها، وتقبّله) ما كان يجب أن نفشل.

حبيب : (بشغف ولهفة) نعم.. ما كان يجب أن نفشل.

(يحاول حبيب أن يطيل العناق، وأن يطوّر هذه الإندفاعة الحميميّة. لكن سناء تتخلّص منه، وتعود إلى مكانها، وهي تضغط بيدها على أسفل بطنها)

سناء : إني عاجزة.. إني عاجزة.

(يعمُّ صمت مديد)

سناء : (هامسة) في لحظة واحدة انتفض الألم في رَحِمِي. ولم يبقَ إلا أن نرتِّب الموت والقبر.

المرأة : (هامسة من مكمنها) هل سألتكِ؟

سناء : عمَّ؟

المرأة : لم أعد أذكر.

(تختفي الإضاءة.)

٢٦
فصل الملاعب والخواتم

(فرقة الأراجوز في الساحة. وهي مؤلفة كما رأينا من الأراجوز والصبية والشاب والصغير عازف الهارمونيكا. يبدأ المشهد بعزف مرح على الهارمونيكا)

الأراجوز : وتفرَّج يا سلام.. وتفرَّج يا سلام
وفي بيروت حكايات أكثر من الشام
نهر يجري حاملاً الغرائب والخبريات ومسالك الناس المتعثرة..

الصبية : كانت الناس تتمايل..

الأراجوز : وكانت الأيام مخمورة.

الشاب : (وهو يشخِّص الحفيد) أردت أن أجد الدمّل، وأعرف الحقيقة.

الأراجوز : وتفرَّج يا سلام..
على الشاب الغرّ، الذي يبحث عن إبرة في مزبلة.

الصبية : ما هي الحقيقة؟

الأراجوز : إبرة ضاعت في مزبلة..

الصبية : هناك روايات وأخبار عن الحقيقة.. أما الحقيقة..

الأراجوز : فإنها إبرة ضاعت في مزبلة..

(فاصل هارمونيكا)

الشاب : وجدت الدمّل دمامل، والطريق إلى الحقيقة متاهات وفجوات. فلم أجد أمامي إلا أن أتخيَّل، وأركِّب المشاهد. وبدلاً من الحقيقة، أعدت صياغة العائلة في رواية.

الأراجوز : ولا توجد يا ولدي إلا روايات وأخبار عن الحقيقة.

الصبية : وحين تتخمر الرواية في أفواهنا مع طول الأداء،
نشعر أننا نجد التعاطف والتواصل والحقيقة.

الشاب : ألم يكن معيباً أن أحوِّل عذابات العائلة ومآسيها إلى حكاية!

الأراجوز : الحكاية وحدها هي التي تخفِّف العذاب، وتداوي الجروح.
وحين تعلَّم الإنسان كيف يحوِّل مصائبه إلى حكايات، تتقاسمها الآذان والرياح والأزمان، كان

يكتشف بلسماً سحرياً للجروح والآلام..

الشاب : إذن.. تلك هي الرواية.

الأراجوز : وتفرّج يا سلام..

الشاب : كنت يتيماً، حين غابت أمي يومين. عادت بعدهما ومعها جدتي.

(تجذب الصبية الولد، وتجلسه في حضنها)

الصبية : (وهي تشخّص ليلى) في ٢٩ أيار ١٩٤٥ وكان عمرك سنتين ونصف، استشهد أبوك شامل السيروان مع حامية الدرك، التي أبيدت، وهي تدافع عن البرلمان ضد القوات الفرنسية، التي كانت تريد السيطرة عليه. إياكَ أن تنسى هذا التاريخ. في ٢٩ أيار سنة ١٩٤٥..

الولد : لن أنساه يا أمي.

الأراجوز : في ٢٩ أيار ١٩٤٥ استشهد البطل الشاب..

الشاب : في ٢٩ أيار ١٩٤٥ غدوت يتيماً.

(فاصل هارمونيكا)

الصبية : بعد وفاته كادت اللوعة أن تقتلني، وانعقد لساني انعقاداً حسبته لن يزول حتى مماتي.

(تصوّت الصبية، وبطبقات مختلفة تصويتاً مثقلاً بالشجى والحزن.. وكأنها تبرز قدراتها الصوتية. ينضم إليها الولد بالهارمونيكا، ويستمران حتى يوقفهما الأراجوز)

الأراجوز : وتفرّج يا سلام.. على المآسي والأحزان.

الصبية : نعم.. انعقد لساني، وكادت اللوعة أن تقتلني. ولكن حبيبي لم يتخلَّ عني. اسمع يا بنيّ.. ما أنتَ بيتيم، لأن أباكَ يرافقنا في كل شيء مرافقة المقيم.

الشاب : أوه.. لا تكثروا من البهارات، ولا تمطّوا النص بالإضافات.

الصبية : كل إنسان ولا سيما الفنان، يحب أن يضيف لمسة خاصة على الرواية.

الأراجوز : هيّا.. هيّا.. وفرّي علينا التباهي والحكم، وتابعي.

الصبية : خلال أربعة أشهر وسبعة عشر يوماً كان يأتيني شامل السيروان في المنام، ويقول لي..

الأراجوز : (بصوت فخم وآمر) لا تجعلي موتي مضاعفاً، وتذكّري أن طفلنا يحتاج عنايتك.

الصبية : وكان ينتظر قليلاً، ثم يدير ظهره ويمضي. وكنت أحاول أن أناديه، فلا يطاوعني لساني. فأبكي في نومي، وأستيقظ على صراخي الأبحّ. وبعد أربعة أشهر وسبعة عشر يوماً، رأيته وكأننا في تلك الغرفة، التي قضينا فيها ليلتنا الأولى في شتورة. كان يرتدي الملابس نفسها، وكان يفيض رقّة وحناناً. ضمّني، وقال لي.. من أجل الحب وابننا انطقي.. ونطقت. ثم استيقظت، ووجدت لساني طليقاً.

(فاصل هارمونيكا)

الأراجوز : وتفرّج يا سلام..

الشاب : وأذكر أن جدّتي أصرّت أن يُمدّ فراشها على الأرض. وخلال فترة لا أعرف كم امتدّت، تعوّدت أن أراها دائماً متمددة على ظهرها، ويداها معقودتان فوق بطنها. كانت لا تكفُّ عن التمتمة، وقليلاً ما تأكل أو تتحدث.

الصبية : مرة قالت لي.. أشعر أن داخلي مليء بقطن أبيض ومندوف. بياض يُرهب ويُبهر. لا أستطيع أن أصلّي أو أبتهل. ابتهلي لي.. إن كنت أحتاج رأفة أو مغفرة.

الشاب : أكانت جدّتي بحاجة إلى الغفران؟

الصبية : الله أعلم..

(ضربة هارمونيكا)

الشاب : علامَ الغفران وممن؟

الصبية : الله أعلم..

(ضربة هارمونيكا)

الأراجوز : وتفرّج يا سلام..
في كل كلمة حكمة راجحة
ينبغي أن تدركها العقول النابهة

الشاب : لا.. لم أفكر في مسألة الغفران، ولا أعتقد أنها ضرورية.

(يغدو عزف الهارمونيكا عذباً، ويتواصل فترة بعد نهاية الحوار)

الأراجوز : وتلك هي الرواية.

الصبية : كانت الناس تتمايل..

الشاب : وكانت الأيام مخمورة..

الأراجوز : نهر يجري حاملاً الغرائب والخبريات ومسالك الناس المتعثرة..
(يدور وهو يردّد، دون أن يطغى صوته على عزف الهارمونيكا)
وتفرّج يا سلام.. وتفرّج يا سلام..
(تختفي الإضاءة.)

الأدب وبوطيقا المجهول

أكثر من وشيجة تشدُّ الأدب إلى المستقبل. حتّى عندما يستوحي أحداثاً وفترات ماضيةً «منتهية»، فإنه يربطها بعناصر تَصلها بالمستقبل ابتداءً من الطريق الذي ستسلكه إلى حساسية القارىء ومشاعره، لتتحول من ماضٍ مُنصرم إلى بذرةٍ قد تتولّد عنها أفكار وردود فعل لم تتخلّق بعد.

لكن ما يوثّق عُرى الأدب بالمستقبل ينحدر، أصلاً، من صُلْبه، من طرائق الصُّنْع، والتخلُّق، ومراودة الرؤيا، والجري في متاهات التخييل وأدغال اللّغة وإيحاءات النصوص الغائبة... يكتب المبدع – مهما امتدّتْ معاشرته للكتابة – دون أن يكون مسنوداً بمعطىً ثابت يَقيه العثرات في مغامرته المحفوفة بالمجهول. وهذه المواجهة المستمرة بينه وبين المجاهيل المتعدّدة هي التي تحكَم عليه، إذا أراد أن يكون مبدعاً لا مقلّداً، بأن يعيش متطلّعاً دوماً إلى المستقبل من داخل تجربة الكتابة ومجابهة مجهولاتها.

وما أريد أن أتوقّف عنده، هنا، هو علائق الأدب بما يمكن أن يُسمّى «بوطيقا المجهول» وما يتفرّع عنها من مجاهيل تتصل باللّغة والكينونة والنّصّ ثم التخييل بوصفه مَعْبَراً نحو المجهول.

١ – تحوّلات مفهوم البوطيقا :

لقد تعدّدت دلالات البوطيقا (الشعرية) وتحديداتها، منذ استعملها أرسطو، فبلغتْ حدّاً من الاتساع يتعذّر معه الإحاطة. تلك التحديدات، خاصة عند المحلّلين الشعريين المحدثين الذين راهنوا على إخضاع النصوص الإبداعية للمناهج المستعارة من العلوم الإنسانية وبخاصة من الألسنية. ولأن الأدب لا يكفُّ عن الترحال والمغامرة والاستكشاف فإنّ أسرار إبداعه لا تكاد تَبِينُ إلاّ لتختفي، متأبيةً عن كل تقنين أو تشريح يبدّد الغموض ويمحو الالتباس.

وقد لا نُغالي إذا قُلنا إنّ علاقة الأدب بالبوطيقا، منذ القديم، هي باستمرار علاقة هروب وانفلات تجعل الأدب حريصاً على الزّوغان من قبضة النظريات والتنظيرات الإستيقيّة والبوطيقية والبلاغية التي تحاول إخضاع النسغ النّابض، والدّفق الوجداني المنطلق لمقتضيات المفاهيم والمصطلحات المنشغلة باختزال النصوص الإبداعية في جُملة أشكالٍ ومقولات مُعَقلَنة.

إلاّ أن البوطيقا، بوصفها مجالاً للتفكير النظري ومساءلة حصيلة النّصوص المتحقّقة، لم تقف عند حدود الصُّنْع الأدبي وتجليات اللّغة داخله، وإنما وسعتْ الاهتمام والتفكير ليشمل تحديد بوطيقا مجموعة من الشعراء أو استخلاص شعرية كاتب معيّن أو استخراج نظرية عامّة للأشكال الأدبية في فترةٍ من الفترات. أكثر من ذلك، انشغلتْ تحليلات البوطيقا بصَوْغ مختلف إمكانات الخطاب الأدبي المحتملة إلى جانب ما هو مُنْجَز. ومع باشلار، نجد أن البوطيقا ترتادُ مجالَ الانفعالات المتصلة بالكينونة، ومجال الفضاءات الشعرية والنفسية ومجال أحلام اليقظة، أي أنها انتقلتْ من المحسوس إلى ما تستبطنه ذاتُ المبدع ولا وعيُه.

بتعبير آخر، فإنّ البوطيقا في العصر الحديث، وعلى ضوء ارتحالات الأدب وتبدّل مفهومه، قد انفصلت عن مقولة المحاكاة لتُصبح بوطيقا متحركةً لا تقتصر على حيّز محدّد، لأن الأدب ليس له موضوع ثابت، وإنّما هو يَتَوَجد على تُخوم الأجناس التعبيرية والخطابية ويتغذّى من التفاعل مع النصوص الأخرى ومن مخزونات الذاكرة واللاوعي، ومن المكوّنات المادية المتناسلة التي غيّرتْ، جذرياً، علاقة الفرد بمحيطه، وبالطبيعة وبالذّات الخاصة.

إنّ انفصال البوطيقا الحديثة عن مقولة المحاكاة، قد فتح الطريق أمامها لتتّسع إلى ما لا نهاية، محتذية خطوات الأدب الذي يوجد ويتحقّق بدون سقف يَحدُّ من حركته أو يُقيّد استكشافاته. أدبٌ لا يعرف مُستقبَله لطبيعة هذه التحوّلات، ولكنه لا يستطيع أنْ يستمر وأن يُبرّر وجوده إلاّ من خلال ارتباطه بالمستقبل. والبوطيقا هي أيضاً لا تستطيع أن تستمر إلاّ من خلال اهتمامها بالمجهول الشاسع الذي يسعى الأدبُ إلى إضاءة بعضِ جوانبه.

٢ – المبدع ومجاهيله :

اعتاد النقّاد التقليديّون أن ينصحوا الكُتّاب والشعراء المبتدئين بتوسيع معارفهم والإلمام بشتى العلوم والفنون، والتبحُّر في اللغة والنحو والبلاغة والتاريخ والجغرافيا... وهي نصيحة لا تخلو من فائدة، ولكن تحقُّقها لا يبدّد «جهلَ» المبدع ولا يوفّر عليه القلق الداخلي الملازم له عند الإبداع، والذي يمكن أن أُلخّصه في ثلاثة مجهولات :

أ – العلاقة باللغة : قديماً وحديثاً، يشتكي الشعراء والكُتّاب من قُصور اللغة وعجزها عن احتواء ما يُحسُّونه جيّاشاً، قوياً، متشابك المسارب والمسالك. وهذا شعورٌ لا يرجع إلى جهل باللغة وأسرارها، وإنما مَصْدرُه التّبايُن العميق بين ما يعيشه المرء ساخناً ممتزجاً بالكيان والأحشاء، وبين ما يؤول إليه الأمر من كلمات وأخيلة ورموز يَجدُها المبدع قاصرةً عن التغلغل إلى أعماق ما لا يُوصف أو تشخيص «المرعب» الذي لا تُطاوله الكلمات. ورغم ذلك يظلُّ وجود المبدع رهينَ اللغة التي يَتوسّل بها ليرتاد عالم الكتابة. ومن ثمّ يغدو هوس المبدعين هو نحتُ لغة لها بعض الخصوصية وسط اللغة المشاع. لكن لكي تكون هذه العملية مجزيةً لا يمكن أن تتمّ عن طريق التجريد والرصف والاستسلام لبهلوانية لغوية تقُودُ إلى أرْوِقة الشكلانية الموحشة. إنّ بلورة لغة حميمية تنْغرس بين مسام جسد المبدع تتأتى من التجارب والمواقف والأسئلة التي تحاصره، فتكون بمثابة الرّحم المولّد للكلمات الباحثة، عبر التخييل والذاكرة وحضور الذّات، عن مُستقرٍّ مُؤَقّت يَتنفّس فيه لغته الأقرب إلى التعبير عن سديمه الداخلي. إنها ليست لغةً بدون تاريخ، وليست نحتاً مجرّداً، بلْ هي جزء من ذلك المجهول الذي يكمن وراء الإبداع ويُلقي به في متاهات التخييل والفانتاستيك والأحلام والاستيهامات...، ليمتح كلماته ويُوضِّبَ إيقاعاً للُغته وسط اللّغات.

ومع ذلك، تظل هناك مسافة بين لغة المبدع وبين مشاعره وانفعالاته عندما تُدركُ حالاتها القُصوى، على نحو ما عبّر عن ذلك كافكا في إحدى رسائله:

«مَتْروكون، حقاً متروكون نحن مثل أطفال ضائعين وسط الغاب. عندما تكون أمامي وتنظر إليّ ، ماذا تعرف عن آلامي وماذا أعرف عن آلامك؟ وعندما سأستلقي عند قدميْك باكياً، مخاطباً إيّاك، فهل ستعرف عنّي أشياء أكثر مما تعرف عن جهنّم حينما يخبرك أحدٌ أنها حامية وفظيعة؟ ولو من أجل هذا فقط، يتحتّم علينا نحن البشر أن يقف بعضنا أمام البعض بكثير من الاحترام والوقار والحبّ، مثلما نقف أمام أبواب

جهنم.... ».

بهذه الصورة الجميلة، القاسية، يعبر كافكا عن ذلك الحاجز الذي لا تقوى اللغةُ على تخطِّيه، لأن الكلمات، مهما بلغت حرارتُها، لا تعبِّر تماماً عن جهنَّم المستعرةَ بَيْنَ جوانح المبدع وهو يحاول أن ينقل اللحظات التي قادته إليها مغامرةُ استكشاف المجهول في ذاته وفيمَنْ وَمَا يُحيط به.

ب – المبدع وأسئلة الكينونة : في غَمرة الحداثة وأسئلتها، وفي خِضَمِّ التبدُّلات المتلاحقة التي زعزعت اليقينيات والأنساقَ المنغلقة على أجوبتها، لم يعد الكاتب المبدع يكتب لـ «يُترجم» مشاعر أو يُؤكِّد حقائق أو يَسنُد أيديولوجيا... على العكس، يكتب من منطقة الارتياب والتساؤل والبحث عن الحقيقة المحفوفة بالالتباس والتعدُّد. من ثمَّ تكون الكتابة المُبدعة وسيلةً للتعرُّف على كينونته المحاصرة بعلائق الاستلاب وسطوة البضائع وضوضاء التواصل. «أنا شخص آخر» قالها الشاعر رامبو ليُلخِّص جوهر علاقة الشاعر بالإبداع منذ أفصح الرومانسيون الألمان عن كَوْن «الأنا» المتكلِّمة من خلال الشاعر ليست هي كينونته الواعية. ثم ما لاحظه بودلير مِنْ أنَّ «تأمُّل الأشياء الخارجية يجعلنا ننسى وجودنا الخاص». هكذا يمتزج المبدع بالأشياء مُقراً بأن الذاتَ هي ذواتٌ متعدِّدة كما أحسَّ بذلك مارسيل بروست وأوضحته تحليلات فرويد. ومنذ ذاك، لم يعد بالإمكان نسيانُ ذلك المجهول الكبير الذي يسكننا، وتلك «الغرابة المقلقة» المندسّة بين الجلد والمسامّ والتي تحمل المبدع على أن يكتب أملاً في أن يستكشف ملامح من ذلك المجهول الثّاوي في الأعماق.

ج – المبدع والنّص : للنّص حياة مستقلّة تجعله مجهولاً، دائماً حتى عند مبدعه. فمنذ تخلُّقه وإلى أن يُنشر، قلّما يشعر المبدع أنه اكتمل. إنّ بذرة النّص التي تنغرس، خلسةً، في اللّاوعي والمخيّلة تبدأ رحلتها متنكِّرة، مجهولة الملامح، مُستَحِثَّةً الكاتب على أن يلاحقها عبر مُنعرجات الذاكرة ومتاهات الكلمات. ومن ثمَّ فإن كل نصٍّ حداثي يَفترض نصّاً مُوازياً يَتابع تكوُّناته وتحوُّلاته ويحكي مسار المبدع وهو يجري لاهثاً خلْف مجهول النّص لاستدراجه وتشكيله.

من هذا المنظور، يمكن أن نذكر مجموعةً من الخصائص التي تُبرز علاقة المبدع القلقة بنَصِّه، وذلك مثل الكتابة الشذرية، وتَشظِّي النّص في شكله، وإعادة الكتابة المستوحية لنصوص أخرى، ووضع المحكي المسرود في النّص مَوْضعَ تساؤل، وتضمين الرّواية روايةً تحكي تخلُّقها... هذه السّمات وغيرها، توضح العلاقة الجديدة بين المبدع والنّص. إنها علاقة ملتبسة تتشيَّد وسط سياق حافل بطرائق التعبير الجاهزة وبالخطابات المتخشِّبة وبوسائط الإعلام التي تُصيب بالعمَى والتبلُّد. ولذلك يحسُّ المبدع أن رهانه هو في الانفلات من الوضوح المعمي ومن أجهزة الاستقبال التي تُحوّل كلَّ شيء إلى بضاعة للتبادل. في العصر الحاضر، وفي المستقبل الذي نسير إليه مغمورين بالخوف والإرتياب، يزداد إحساس المبدع بأن الهوامش المتاحة له تضيق أكثر فأكثر، وأن سؤال: لماذا الأدب؟ يغدو خانقاً وَمُؤرِّقاً وسط التّطور الكابوسي الذي يُهمِّش الكينونة وتعبيراتها ويفرض قيم التبادل والمتاجرة على مجالات الثقافة والفن. ومثل كل مرّة يعاد طرح السؤال : لماذا نكتب رغم هذا السياق المضاد؟

لا يمكن أن نجد جواباً مقنعاً، ولكننا نستطيع أن نجيب بالحكاية ومرموزاتها. فقد حُكي عن عالم الفيزياء سزيلار أنه أعلنَ، ذات يوم، لصديقه هانس بيتْ أنه قرّر أن يكتب يومياته. وأوضح مشروعه قائلاً:

«ليس في نيّتي أن أنشرها، أريد فقط أن أجمع وأصنِّف الوقائع لكي يطّلع عليها الإله.

فسأله صديقه : ألا تظن أن الله يعرف الوقائع؟

أجابه سزيلار : بَلَى، إنه يعرفها، لكنه لا يعرف هذه الرواية التي سأقدّمها للوقائع»!

لعلّ هذا الوَهم هو الذي يجعلنا نحسّ بأهمية ما نكتبه ونرويه وهو الذي يشدّ وثاقنا إلى دروب التخييل وعوالم الرموز وإيحاءات اللغة لنقترب من التأويل ومتعة اللّعب الفني واسترجاع ما تطمسه المعادلات والأرقام.

هذه العلاقة المعقّدة مع النّص ومجهولاته وما قد يستثيره في نفوس المتلقّين، هي ما يعيد طرح مسؤولية المبدع من منظور حضور الذّات الفاعلة أو غيابها. يصعب الآن، بعد التحليلات البنيوية والمادية التاريخية والتحليلنفسانية وما آلتْ إليه من إعدامٍ أوْ إلغاءٍ للذّات الفاعلة واستبدالها بالبنْية اللغوية أو البنية المجتمعية أو بنية اللّاوعي، يصعب أن نقتنع بعد، بأنّ الكاتب المبدع هو مجرّد انعكاسٍ لإحدى تلك البنيات وأنّه لا يستطيع أن يتدخّل أو أن يمارس حرّيته ويُحدّد موقفه ممّا يُعايش ويُعاين. صحيح أنه لا يستطيع أن يُغيّر الواقع أو يقوّم ما يعتقده خَلَلاً، إلاّ أنه يستطيع أن يجعل من المتخيَّل عنصر انتقادٍ لما هو قائم، أي لكل ما يشيّئ ويحقّر ويهدم القيم التي تُعطي معنىً للإنسان. من هذا المنظور، وبدون أوهام مقولات التجاوز والتقدّم وحتميّتهما، نقول مع بعض الفلاسفة بأنّ التجربة الإستتيقية قادرة، أمام مأزق الحضارة والثقافة، على أن تقدم شيئاً أكثر من «الحسّ العامّ»، المشترك في مجال البحث عن الحقيقة. إنّ الإبداع الفني والأدبي يستطيع أن يُعطي بذوراً منها يتولّد خطابٌ لا يقتصر على «مضاعفة ما هو قائم» بل يعتبر أنّ نَقْدَهُ ما يزال ممكناً.(١)

٣ - التّخييل مَعْبَرٌ للمجهول :

عندما تتحرّر البوطيقا من همومها الصّنعيّة ومن مقاييسها المعيارية، تجد نفسها أمام فضاء التخييل المضيّع، اللّاهثِ وراء المجهول الذي لا يتخايل إلاّ ليختفي، ولا يتشخّص إلاّ ليَغْدُوَ بداية لرحلة خيالية أخرى... ما التّخييل؟ هل نستطيع أن نختار تحديداً من بين التعريفات الكثيرة المتراكمة حوله؟

مسألة في مُنتهى الصعوبة؛ ولكن ما يهمّني في هذا المقام، هو التأكيد على دور الخيال في تشييد المعرفة. وكما قال مُحيي الدّين بن عربي في فتوحاته:

«لولا الخيالُ لكُنّا اليومَ في عدمٍ ، ولا انقضى غَرَضٌ فينا ولا وَطَرٌ» إنّ الخيال، عنده، هو بمثابة تَخطٍّ للبرزخ الذي يفصل «بين معلوم وغير معلوم، وبين معدوم وموجود، وبين منفيٍّ ومُثبَت، وبين معقول وغير معقول...»(٢)

يركب المبدع صهوة الخيال ليرتاد فضاء العوالم الممكنة التي تكون، من قبل، مغيّبةً وراء الحدود والفواصل والمقولات المعقلنة. ومن تلك الرحلة، من ذلك التّباعد بين ما هو قائم وما هو مُتَولّد ومتحرك، يَتّسِعُ فضاء التّخييل حيث يغدو النّص الأدبي، بمسافته وبروزه المميّز عن الواقع، قادراً على أن يُؤثر في عالم المتلقّي المندمج في عالمٍ يحسبه نهائياً، منتهياً.

لِنَقُل باختصار، إنّ التّخييل يسمح للمبدع، على الأقل، بشيئيْن اثنيْن:

- الخروج من الأنا ومن الهويّة المنغلقة بحثاً عن معرفة تُبدّد مجاهل الكينونة، والآخر، وغوامض النفس.
- ثم تشييد الذّات الفاعلة بعيداً عن الحدود الضيّقة، لإدماجها في فضاءٍ إنسانيٍّ أرحب.

إنّ التّخييل الأدبي يتميّز عن الميثولوجيات والقَصَصَ الديني ويخلق حكاياته وخرافاته ورُموزَه الملتصقة بالنّاس وحيواتهم، ويوظف التّحوير والفانتاستيك والأحلام والاستيهامات ليخلق المسافة الإستتيقية التي

تَهبُ المتعة والانعتاق من إسار المألوف. لكن التّخييل لا يكتمل ويقوى إلاّ من خلال تَذْويتِ الكتابة، أي إفساح المجال أمام حضور الذّات التي تسائل وتتمرّد وتحنُّ وتغضب وتعايش الآخرين والعالم من حولها. تذويت الكتابة مرتبط بتمرير كلّ التجارب والمواقف من خلال ذات تُواجه وتَرتجُّ وتُعبِّر بلُغتها ورؤيتها. وتذويتُ الكتابة، بهذا المعنى، يُصبح أكثر إلحاحاً أمام تكاثر الخطابات الجوفاء وتُخمة التحليلات المفهومية وسيادة اللّغة الآمرة المتسلّطة.

والكاتب العربي، وهو يواجه سؤال الكتابة في المستقبل، يكون معنياً، أكثر من أي وقتٍ مضى، بما يحدث في وطنه وبما يحدث في العالم:

- عالمياً، كل شيء يوضَع موضع تساؤل من خلال تقهقر الديمقراطية وانتهاك حقوق الإنسان وحقوق الشعوب، ومن خلال تفاقم العنصرية والتّعصُّب والاحتكام إلى منطق القوّة.

- ووطنياً، يعاين المبدع العربيّ العجزَ عن الفعل المخصب، وتضخم الخطاب وآليات القمع، وامتهان حقوق المواطنة.

من ثمّ، تغدو الكتابة عندنا مهمومةً أيضاً بإيجاد وبَلْوَرة لغة أخرى، لغة الكشف والبَوْح والحوار لتحريك مُخيّلة القارىء ووجدانه وفتْح كُوّةٍ وسط سَديمِ اليأسِ والعجزِ والاستقالة.

لا يتعلّق الأمر بنُصوصٍ للتعبئة أو التّحريض، وإنّما بمراعاة خصوصية الكتابة الأدبية التي «تُوَرِّط» الذات وتجعلها طرفاً في الحوار مع ما يحدث في الوطن وفي أعماق النفس وفي العالم.

لقد غدا تأثير الأدب، اليوم، مرتبطاً أكثر بحريّة القراءة وبالتفاعل الطّوْعي بين القارىء وبين النّصوص، لأنه تأثير يَمرُّ عبر مسالك مُتعرّجة تَمسُّ المخيلة والإحساس والعقل. وعلى مستوى المتخيّل تتحاور الرؤى والتصوُّرات لتتشكّل قيمٌ اجتماعية وثقافية أخرى.

وقد لا نغالي إذا قلنا إنّ قيم المتخيّل الاجتماعي للأدب العربي الحديث، هي، في معظمها، قيم تستوحي تطلُّعاتنا إلى تحرير الفكر والجسد، ومقاومة التشيُّؤ والتسلُّط، وإعادة النّظر في العلاقة بالماضي وبالمجتمع وبالآخر، على نحو ما نجد في كتابات فقيدتنا لطيفة الزيّات، وفي كتابات أخرى يضيق المجال عن ذكرها.

إنّ سؤال الأدب في المستقبل، هو سؤال بوطيقا المجهول الذي ينفتح على ما هو بصدد التشكُّل في رَحم وطننا وفي ساحة التاريخ الإنساني الذي تَلُفُّه لُغْزيةٌ تُشبه لُغْزيّة الأدب، (٣) ويحتاج إلى تخييل يستوحي تلك اللُّغزيّة ويبتدع خطاباً نوعياً لا يتنازل عن مقتضياته الإستتيقية، ولكنه يضيء، في الآن نفسه، الحياة ورحلتها من المجهول إلى المعلوم، ومن المعلوم إلى المجهول.

محمد برادة

الرباط

اشارات

١ - انظر كتاب : Gianni Vattimo : La fin de la modernitéed. Seuil 1987.

٢ - محيي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، السفر الرابع، الهيئة العامة للكتاب ط. ثانية، ١٩٩٢، ص٤٠٦ وما بعدها.

٣ - أنظر كتاب : Jean Bessiére: Enigmacité de la littérature ed. PUF,1993

في الإرهاب الفكري

ربما كان الإرهاب المادي، السياسي مثلاً، أقرب منالاً للحصر والتعريف مما يدعى بالإرهاب الفكري. تستطيع على نحوٍ سهل تمييزه من مجرّد تعيين آثاره المحسوسة في من يقع عليه فعلُ الإرهاب ذاك. إذ الأثر المادي قابل – حتى في أكثر الأحوال التباساً – للبيان، بل وللقياس والتكميم (= العدّ الكمّي). ليس هذا حال الإرهاب الفكري : الفاصل فيه بين العدوان والنقد صعبُ البيان، فكيف بالحالات التي يَشْتَطُّ فيها رأيٌ ضد رأيٍ فيشارف ضفّة التقريع والتجريح والدمغ!؟ لنَقُل – من باب التعيين السريع والمؤقت – إنّ الإرهاب الفكري عنوانٌ تقع تحته جميع أفعال العنف المعنوي التي تتجه إلى أشخاص محدّدين (= مثقفين في الغالب) لممارسة الضغط عليهم، أو لابتزازهم، أو للنيل من هيبتهم وسمعتهم، أو لتحريض جمهورٍ ما عليهم. وهذا العنف الرمزي، يتلقى المعرّض له أنواعاً مختلفة من الإساءة، وتلحقه منه أضرار نفسية و– أحياناً – مادية مرهقة.

تلبس أفعال الإرهاب الفكري – في العادة – لبوساً ثقافياً. لكنها، في حقيقة أمرها، تنتمي إلى السياسة، وتغطي انتماءَها باستثمار الرأسمال الثقافي الرمزي حتى تؤمّن لنفسها حجة الردع الذي تركبه. وتتمظهر تلك الأفعال في كل ما له صلة بالحجر على الرأي : القمع الأيديولوجي، والتخويف، والتكفير، والتأثيم... الخ؛ أي في كل تلك الحالات التي تنتقص من الحق في الرأي، ومن حرية التفكير، ومن الحق في الاختلاف؛ وهذا في أساس حسبانِنا تلك الأفعال في عداد النشاط السياسي السلطوي أو المستند إلى مرجع سلطوي حتى وإن جنحت إلى تقديم نفسها في رداءٍ غير سياسي.

ليس الإرهاب الفكري نوعاً من النقد على ما قد يقوم في بعض التقاطعات العابرة بينهما من التباس. يشترك الناقد، ناقد الرأي، مع ممارِس الإرهاب الفكري في الاعتراض على رأي المخاطَب. يقف التشابه هنا حصراً؛ بعد ذلك، تتناسل الفواصل والتناقضات على خط من التوازي لا نهائي: الناقد شخص يعلن اعتراضه بوسائط حضارية (= ثقافية) : المناظرة، والحوار، والتحليل، وتفكيك الفرضيات، واستنتاج المغالطات أو المفارقات. أما الإرهابي، فيُشْهِرُ الاعتراض نَصْلاً من الكلمات الباغيات التي تتجه إلى التعريض بالمخاطَب في طويته، ودينه، ووطنيته، ونزاهته... الخ، فتحرّض عليه بالاقصاء والعزل إنْ هي تساهلت، أو ترفع التحريض إلى الافناء الجسدي إن أخطأت مراقبة انفلات غرائز العدوان فيها. الناقد معترض بسلاح الرأي، والإرهابي معترض بسلاح الفتك. ينطق الأول باسم تنوُّع الثقافي، فيما يلهج الثاني بلسان وحدانية السياسي!

*

يعيش الحقل الثقافي العربي المعاصر بعضاً من المشاهد المرعبة لهذا الإرهاب الثقافي. مقالات التخوين المتكاثرة، وفتاوى التكفير المتقاطرة، مثال حادٌّ لتلك المشاهد. بعضٌ من أصابه شيءٌ من ذلك التخوين انزوى

باحثاً لنفسه عن توازن يعيد لذاته الاعتبار ويرفع عنه تهمةً قد لا يكون لها ولو نزرٌ تفيه من الشرعية؛ وبعضٌ خلد إلى الصمت احتجاجاً على الصراخ الذي يغمر المكان الثقافي؛ وبعضٌ ثالث تقمّص دور التائب عن جرم لم يرتكبه، لكنه احتاج إلى ذلك لاستدرار غفران مؤسسات التخوين وفقهائها المتحدثين، بل جَنَح إلى المضاربة الأيديولوجية ففاق أهل التخوين في إبداء الولاء للمبادىء التي اتهموه بخيانتها.. الخ! أما بعض من أصابه شيء من فتاوى التكفير، فقد خلَد إلى خوفه اليومي من نهاية لا يريدها؛ وبعضٌ آخر ارتضى أن يتوب عمّا قال أو عَقل من الأشياء حتى وإن لم تقنعه توبتُه؛ وبعضٌ ثالث قضى بعد إنفاذ حكم المفتي فيه، وبعض رابع ما زال ينتظر، وما بدّلوا تبديلاً.

إنها «قيامةٌ ثقافية» هذه التي نعيش منذ دبّ العياء في العقل، وازدهرت غرائز الافتراس في النفوس والأقلام، وتحوّل المثقفون إلى «مليشيات فكرية» مسكونة بهاجس الإبادة! لم يعد ثمة متسع لحوار أو إصغاء: انغلقت الآذان، بعد العقول، واستَلّ كلٌّ لسانه من غِمْد العفّة ونقاوة اللفظ، ومن غِمْد الحذر والتحوّط الفكريين. عوّض اللسان الأذن، وانسحب المخاطَب من قواعد اللغة كي يخلي المكانَ للواحد الوحيد الأوحد: المتكلم! هل نحن في حاجة – إذاً – إلى أن نقول إنّ ثقافةً يحتل المتكلم صدارتها لا تستطيع أن تنجب إلاّ مونولوجاً ممتداً في العبث؟! هل نحتاج إلى بيان ما سوف تنغمر فيه من محنة عقلية وإبداعية كلما كان على الجميع أن يصغي إلى الصوت الواحد، وكلما كان على الحوار أن يتراجع من حدوده الطبيعية كمناظرة ونقد لكي يصبح مجرّد استفسار المتكلم واستيضاحه في ما استغلق على «الرعية الثقافية» فهمُه؟!

ليس صحيحاً أن الذين صنعوا هذه الجحيم الثقافية وأدخلوا الثقافة العربية في المتاهة هم، حصراً، الأصاليون أو دعاة الأصالة، ممن عُرِف عنهم تحزّبُهم التراثي وحرصهم على تسفيه فكرة الحداثة وتسفيه مَنْ نافح عنها بالتبشير أو بالتوطين من خلال إنتاجها. وليس صحيحاً أن ظرفية هذا الإرهاب الثقافي هي ظرفية تراجع فكرة التقدم في المجتمع والثقافة، وانحسار موجات التعبير عنها، وصعود فكرة العودة إلى «الأصول» ووصل الصلة بها. ذلك أن الذين انتسبوا إلى سلالة الحداثيين كانوا – وما زالوا – ممن ساهم في إنجاب هذه «الكربلاء الثقافية». إذْ هلْ من العدل أن نتجاهل سيل المقالات الحداثية المغمورة بأفكار ومفردات العنف والعدوان ضد «السلفية» وضد «الأصولية»: هل يَحقُّ لزَيْد ما لا يَحقُّ لعَمْرُو؟ ثم هل نستطيع – بمعنى من المعاني – أن نقرأ عنف المقالة الأصالية اليوم ضد مشروع الحداثة دون ربطها بكل ذلك الرصيد الأيديولوجي الثخين بلغة الإرهاب، الذي خلّفته موجات متعاقبة من المثقفين الحداثيين العرب، المشتغل على فكر الماضي ورجاله وعوائقه؟! آن الأوان ليمتشق الجميع سلاح الجرأة كي يجهر بما أتىَ من الأفعال المنكرات في حق غيره، وفي حق نفسه، بل وفي حق الثقافة العربية، حين ركب مركب القول المفرد، وأفتى ضد حق الغير في الكلام إسوة بحقه الذي انتزعه لنفسه مستفيداً من رياح السياسة المواتية! نعم، لا ملائكة في هذا المشهد، فالجميع سواسية في خطيئة الإقصاء؛ ولكن، لا شياطين أيضاً في الصورة طالما امتنع وجود الملائكة. النقد الذاتي وحده يمثل ذلك الحمّام المعرفي والنفسي المطلوب لتحقيق النظافة: نظافة النفس، ونظافة الكلمة، ضد هذا التلوث الحادّ الذي يغمُر فضاء الثقافة العربية اليوم.

هل هناك من حاجة إلى أن نقول إن الثقافة العربية المعاصرة دفعت من جسمها وروحها ثمناً غالياً لهذه «الكربلاء الثقافية» التي انتعشت فيها صنوف العنف والإرهاب المعنوي كافة. قدمت حرية التفكير والرأي قرباناً لحق مذهب واحد ووحيد في الكلام وفي النطق باسم الآخرين. وتعطلت فيها آلة الاجتهاد والانتاج والإبداع حين ارتسمت، داخل دائرتها وتحت سقيفتها، خطوطٌ حُمْرٌ عصيّةٌ على الاختراق، وحين انتظمت في

أساساتها مبادىءُ رُفِعَت رفعاً إلى مراتب القداسة بحيث باتت ممتنعة عن أي انتهاك. وضمرت فيها اللغة - بما رَحُبَتْ - فانْقلَقَ فيها لغوٌ هو إلى الإشارة أقربُ ما يكون إليه من العبارة؛ وباتت عَسْكَرَةُ القاموس - تناسباً مع لغة المثقف المحارب - قانوناً زاحفاً على اللفظ، وقدراً بئيساً للغةٍ قد تكون أجمل ما في تلك الثقافة. وباختصار، لم يبق ما يُغري بالكلام سوى الخلود إلى صمتٍ مبين. ولقد حصل أن بتّنا على أعتاب ثقافة مقموعة يَصْدُق عليها أن تُنْعَت بصفة «ثقافة الصمت»! وهي ثقافة تقع في منطقة رمادية ملتبسة يصعُب فيها بيان الفواصل بين أن تكون ثقافة احتجاجية أو ثقافة خائفة!

*

ما الذي أنتج هذه الحالة من الإرهاب الثقافي التي تشد بخناق الوعي العربي وتُغرق الحقل الثقافي في حمّام دموي - مادي ورمزي - رهيب؟

أسبابٌ عديدة لا يَحْصَى تَعْدَادُها، نكتفي بأن نَسْتَلَّ منها سببين رئيسين : أولهما معرفي، وثانيهما سياسي - اجتماعي؛ فأما الأول، فينتسب إلى جملة الأوهام التي تؤسس أيديولوجيا المتكلم: أيديولوجيا مالك الحق في الكلام... وحده لا شريك له! وأما الثاني، فينتمي إلى حُصْنٍ دفاعي - غير ثقافي - يُسْبغ عليه أردية الحماية ويمكّنه - على قاعدة التواطؤ معه - من حق القول والإفتاء دون خشية محاسبةٍ أو ما شاكل!

أول تلك الأسباب ذهنيٌ على ما زعمنا. وتفصيله أن من يُنَصِّبون أنفسهم، اليوم، كما نصَّب أنفسَهم غيرُهم بالأمس، للنطق باسم الجماعة وترتيل القول «نيابة» عنها، إنما هم ممن يقعون تحت مفعول الاعتقاد بأنهم خُصُّوا - دون سواهم - بالحق والعِلْم به، وأنهم بلغوا من العلياء في المدارك بشؤون الكون ما يسوّغ لهم - وحدهم - ملكية الكلام والرأي. على الآخرين فقط - وفقط - واجب الإصغاء. أما الحقيقة فهم أهلُها الذين قُذفت في رَوْعِهم كما قُذفت - قبلهم - في رَوْعِ المتصوفة والأولياء! حقُّ المصغي في التساؤل يجب أن يكون مجرّد استيضاح الغامض من كلام المتكلم، ولا يجوز له أن يفيض عن هذا الحد! كل اعتراض على رأي مالك الحقيقة الأوحد هتكٌ للمحرمات، هرطقة ترتفع إلى مرتبة الإثم العظيم، وانحراف عن جادة الفكر الصحيح. وهي، في الأحوال جميعاً، تضعه في موقع الاشتباه؛ وعليه وحده أن يَحُلَّ عقدته: بالتوبة عن كبائر الظن والشك، أو بالعودة عن خط الانحراف الفكري إلى حضن الحقيقة «العلمية»!

نافلٌ أن نقول إن المصابين من المثقفين بداء الظن (ما بالُك الاعتقاد!) أنهم ممن أوتوا العِلْمَ بطبائع الأشياء في الطبيعة وطبائع العمران في الخليقة، وبحيازة الحق في تقديم «حقائقهم» على آراء سواهم من الأتراب والأخصام، (هُمْ) ممن ينتهي بهم أمرهم إلى الانغلاق المذهبي على ما أتاهم ظنُّهم من أوهام. وفي حسبان كل ذي رأي حصيف أن المصاب بداء الانغلاق والتشرنق، يُبدي من أفعال العدوان ضد مخالفيه ما لا حصر له. ومتى ما كان بالمنغلق على حقائقه المطلقة صَمَمٌ (وهو به لا شك)، امتنع عليه أن يكون طرفاً في حوارٍ أو تناظر، واستحال متكلماً مع النفس الكلام النفسي المحض، على قول الأشعرية. وإن حَصَل وزلَّ لسانه إلى مخاطبة غيره، فلتوجيه خطاب جَهَرَ في النفس سلفاً من غير مقايسة أو مقابلة. وقد يحصل أن يندفع في «زلته» إلى حيث «يحاور» خصمَه؛ لكنك ما إن تقرأ تفاصيل «الحوار» حتى تلفى أَمَرَةً وجبة من العوذ واللعن والقدح! كأن المناظرة سبيل ممنوع عليه، أو مطبٌ يوشك فيه أن يُضيع مَحَجَّته البيضاء، فيكون الهالكَ الذي عنها زاغ. والحال إنّ مما تقرّر لدى المتقدمين والمتأخرين أن الرأي يمتنع عن الاستواء والمَضَاء دون المجادلة والاحتجاج!

نافلٌ، أيضاً، أن نقول إنّ فكرة الحقيقة المطلقة تؤسّس - لدى حاملها - شرعية امتشاق السلاح دفاعاً

عنها. ليس هذا السلاح – قطعاً – هو الفكر : فمالك الحقيقة لا يجادل، لأنه يهبط بحقيقته إلى دركٍ أسفل، بل هو يعرّضها للاستفهام والمساءلة، وهما مما لا يجوزان عليها. سلاحُه الأنسب تسفيه رأي غيره وتخطئته كلاً وتفصيلا : بالتكفير والتأثيم (= إخراجه من الجماعة المليّة)، أو بالتخوين (= إخراجه من الجماعة الوطنية). وفي الحالين، يعرف المكفِّرة والمخوّنة أنهم لا يدلون بآراء، بل يحرضون السلطة والمجتمع على مخالفيهم، ويهيئون بذلك لقصاصٍ ليس ينتمي البتة إلى نظام الفكر وإلى تقاليد الثقافة! وهكذا، ومن حيث لا يدرون، يتحول المثقفون، المستَلبون بفكرة امتلاك الحقيقة المطلقة إلى «شرطة أيديولوجية» تنظم الرقابة والعقاب في أوساط أهل الرأي!

... وثاني تلك الأسباب سياسي – اجتماعي. وتفصيلُه أن فقهاء التكفير وأيديولوجيي التخوين يفعلون ما يفعلونه في مخالفيهم بغير وازعٍ ثقافي أو معرفي. أو لنقُل إن الثقافي والمعرفي في ما يلهجون به ليس إلاّ القفاز الذي ترتديه يَدٌ تمتد لكي تستجير بسلطةٍ تقع خارج الثقافة تستقوي بها كي تعزز موقعها داخل الثقافة! مُلاّك الحقيقة من المثقفين العرب – إسلاميين أو علمانيين أصاليين أو حداثيين – لا حيلة لهم، في حربهم على بعضهم، إلاّ باستجداء دعمٍ غير ثقافي: من السلطة أو من الجمهور، السلطان السياسي أو السلطان الاجتماعي! لجأ المثقف العربي، الليبرالي والقومي والماركسي، قبل عقدين، إلى جمهوره «التقدمي» كي يفتي في رجعية المثقف السلفي، وتخلفه عن العصر، وتحالفه مع السلطة. وقد استُدرِج بعضُ الثاني بسهولة إلى الفخ، فمَالأ السلطة مفترضاً حُجّية الممالأة والمحالفة ضد خطرٍ يتهدد العقيدة! ثم لجأ المثقف الأصالي اليوم إلى جمهوره (سلطانه الاجتماعي) كي يكفّر مخالفه الحداثي في شؤون الدنيا والدين، ويشنّع على استتباعه الثقافي للغرب وصلحه مع الطاغوت أو الحاكم الجائر ضد عقيدة الأمة وهويتها ومركزيتها في الاجتماع السياسي. ومثل الأول، استُدرج بعضُ الثاني (= الحداثي) إلى الفخ، فأقام صفقة – معلنة أو مضمَرة – مع السلطان السياسي دفاعاً عن النظام المدني والمجتمع المدني والحداثة ضد «القوى الظلامية»! في الحالين، فوّض المثقفون للسلطان (السياسي والاجتماعي) أن ينهض بالمهمات التي أوكلها لهم التراتب الاجتماعي، والتقسيم الاجتماعي للعمل! وفي الحالين، انتصر المثقف على المثقف – في معركة تافهة – بالسياسة لا بالثقافة، ثم انتصرت السلطة على الجميع بما أوتيت من سلطانٍ للسياسة على غيرها، أو بما أوتيت من حيلة ودهاء استثمرتهما في غباء أهل القلم!

*

متى سيتوطّن لدى المثقفين العرب كافة أن سبيل الإرهاب الفكري ليس سالكاً لانتصار زيدٍ على عمرو، وأن الإرهاب يولّد الإرهاب في دورةٍ من التداولِ عليه لا تنتهي وإن انتهى جيشها المعبأ من المثقفين وأشباه المثقفين. متى تعي الثقافة العربية أن طريقها إلى الانتاج والابداع والتقدم هو حرية الرأي، وتكريس تقاليد الحوار والإصغاء المتبادل، وتأصيل قيم النسبية في التفكير ضد النزعات الوثوقية – الإيمانية – المطلقية.

متى تؤمن بأن الثقافة تنمو بالتسامح والاعتراف والانفتاح، لا بالعدوان والإنكار والانغلاق؟

هل هي محض وصيّة جافّة يائسة تردّد بعض البداهات؟

ليكن، من قال إن القاصرين في غير حاجة إلى وصايا ؟!

عبد الإله بلقزيز

المغرب

تشظيات الصورة والتحام المعنى
بين مكانين وذاكرة واحدة

على إيقاعِ ناياتٍ سبعٍ، هبطتْ «أنانا» عن عرشِها، تهدّلَ جسدُها على سلمٍ ينتهي هناك في «العالم الأسفل»، ومن قمة هناك إلى قاعٍ هنا، هبطت «أنانا» مشبوكة بخيوط مجدولة فوق الرؤوس التي ابتهلت وتضرعت .وعند البوابة الأولى خُلع تاجُ القمحِ عن رأسها، وعند البوابة الثانية خُلعتْ أقراطُها، وعند البوابة الثالثة خُلعَ عقدُها عن صدرها، وعند البوابة الرابعة خُلعَ الصولجان اللازوردي من يدها، وعند البوابة الخامسة خُلعتْ تعويذةُ الولادة من بين يديها، وعند البوابة السادسة خُلعتْ أساورُها وخلخالُها، وعند البوابة السابعة خُلع ثوبها، وغابت تماما عن حدقاتِ الرؤوسِ التي ما زالتْ تبتهل، وما زالت «أنانا» تنتظر »دوموزي» الذي ما أتى.

صورة أولى

أنتَ   أنا

-سترافقني إلى بيتنا.

هذا ما فاجأني به أبي صبيحة ذلك الأحد.

-إلى أين ؟ لم يرد، بقي صامتا، فصمتُّ، لم تتسع تلك اللحظة للأخذ والرد، كان الانقياد للأمر مسألة لا تحتمل المراجعة، فالانضباط سُنّة لا يليق اختراقها مهما كانت الذرائع، كما أن سقوط «بيتنا» على رأسي عقد لساني تماما.

ساعة كاملة من رام الله إلى القدس بالحافلة المرتجة، ومن باب العامود إلى جهة مجهولة تماما، تحرك أبي، فتبعته. كان من عادتنا دائما، حينما نذهب إلى القدس، أن تدلف من باب العامود إلى بيت جدي، ولكنه اتجه بي يمينا نحو بوابة مندلبوم، ومشينا. كان مولعا بالمشي .وكنت مندهشا بكل ما أرى، غارقا في تقليب ما أرى. أما عيناه فكانتا متآلفتين مع كل شيء. بدا لي أنه يعرف المكان تماما، ويتحرك من شارع إلى شارع بهدوء. كانت عيناه تطويان المشاهد كمن يقلّب صفحاتِ كتابٍ أثيرٍ يُفتح كل صباح، وكنت أتأمل الأشياءَ فاضاً بكارثها بحدقتين منفتحتين على اتساعهما.

قفز عقرب الساعات من الثامنة إلى التاسعة، وبدأت ساقاي تتراخيان، وكاد لساني ينزلق «لقد تعبت» تسمر أبي أمام بيتٍ صغيرٍ مكتظٍ بالأشجار، فابتلعت الكلمات، وتجمدت في حلقي. كانت جدرانُ

البيت لا تكاد تُرى من الرصيف، تحجبها شجرتان كثيفتان، طرقَ الباب طرقتين...
-أهذا بيتنا ؟ .لم يرد، ظل صامتاً، ولم أصمت:
-أهذا بيتك يا أبي؟! إذن، افتح الباب وادخل .لم يرد، استمر في صمته، وصمتُّ، وأخذت أقلّب ما يجري في داخلي.
- أدخلْ كما يفعل أصحاب البيوت، ما الذي تفعله؟ ...!أتطرق الباب يا أبي؟!
وبعد قليلٍ انفتح البابُ عن وجه امرأةٍ أربعينيـةٍ. ربما كانت في الخمسين أو الستين. لم أكن أستطيع تقدير عمرها تماما، لكنها بدت أصغر كثيراً من أية تقديرات محتملة. كنت في التاسعة، وكان ذلك في عام ١٩٦٩.
-نعم !!قالتها بالعبرية التي طرقت أذني للمرة الأولى في حياتي.
-صباح الخير .قالها أبي بأدبٍ جمٍ لم أعهده فيه طوال عمر الذاكرة.
-صباح النور .ردت بالعربية.
امرأة تطل من داخل بيتك، وأنت في الخارج .صاحب البيت يقرع بابه، وامرأة تفتحه من الداخل، من هذه المرأة؟ !ما الذي تفعله هنا؟ لم أستمر على حالتي تلك، أيقظني صوت أبي:
-أنا صاحب هذا البيت الذي تسكنينه .لقد كنت أعيش فيه قبل عام ١٩٤٨ . هل يمكنني الدخول في جولة صغيرة؟ لن أزعجك.
ردت المرأة الأربعينية بلهجتها العراقية:
-كنتَ صاحبَه؟ تفضل.
ودلفنا إلى البيت .ارتطمت عيناي بشمعدانٍ معلقٍ فوق الجدارِ المواجه للباب الرئيسي.
-تفضل...
وسرت ملتصقا بساقه اليمنى، وعيناي منقادتان بعينيه.
-اجلس .سأحضر لك قهوة... قهوة عربية.
-لا شكراً . فقط اسمحي لنا بجولة في أنحاء البيت .وقبل أن تجيب تحرك أبي دورة كاملة، وأحسست بتنهيدة تُقلع من فوق رأسي تماما، وسمعتها في الهواء.
أخذ أبي يجول أنحاء البيت وهو يتمتم : كل شيء على حاله؛ الغرف، الأبواب، الدهان، الشبابيك، المطبخ. ومن الباب الخلفي دلفنا إلى ساحة خلفية؛ وتصاعدت التمتمة، وبدت أكثر وضوحا :شجرة اللوز، الدالية... كل شيء كما هو : بركة الماء... القهوة الصباحية... ثرثرة المساء... وخفتت التمتمة أو بدا لي ذلك، فقد تسمرت عيناي في خلايا الماء، وعلى أسطح أوراق اللوز السابحة على صفحة الماء... وبإبهام يدي اليسرى أدرت ورقة لوز دورة كاملة.
لم تلتفت السيدة لي أبدا، تعلقت عيناها بوجه أبي... لم يكن وجهه قادرا على إخفاء تفاصيل أشاهدها للمرة الأولى في حياتي، ضغط وجهه ليبدو عاديا، ولكنني كنت أرى الانقباضات التي فضحت وجهه تماما.
سألت أبي الذي بدا بعضُ ظلِّ وجهه بين أوراق اللوز : أين السَمك ؟
-هذا هو الشيء الوحيد الذي تغير، فكل شيء كأنني تركته صباحا حينما ذهبت إلى وظيفتي في دائرة المهاجرة حيث كنت.(Immigration Officer)

***

لماذا تأخر أبي عامين عن ارتكاب تلك الزيارة؟ لم أسأله هذا السؤال بعد تلك الزيارة أبداً، استمر السؤال

معلقا طيلة سبعة وعشرين عاما انتهت بوفاته، وبقي السؤال معلقا.

كان أبي قد تقدم بطلب الحصول على هوية القدس التي انحرم منها بحكم انتقاله للعمل في مدينة را م الله، ولم يكن موجودا في القدس أيام الإحصاء الذي قامت به وزارة الداخلية الإسرائيلية بعد الاحتلال مباشرة .اتصلوا به من مكتب الداخلية هاتفيا:

-بإمكانك الحصول على الهوية المقدسية، أحضرْ الهويات الصادرة عن الحكم العسكري لتبديلها.

انفرجت أساريره، وتغيرت هيئته تماما.

-غدا سأذهب إلى مكتب الداخلية، لقد حصلنا على الهوية.

لم تنفعل أمي، ولم يتغير شيء في ملامحها، واقتصرت شفتاها على «طيب» .قفزت من مكاني: إذن، هل نستطيع السكن في بيت القطمون بعد الآن؟ لم يرد، بقي ساهما، أعدت السؤال ثانية بنبرة مترددة، أنزل نظارته بسبابته إلى رأس أنفه، وحدق بي مباشرة بلا عدسات، وقال بصوت هادئ تماما لم أعتده: إذهبْ إلى دروسك .ولكن ما الذي سنفعله بتلك العراقية؟! .سؤال آخر بقي معلقاً إلى الآن .لماذا سقتني يا أبي إلى ذلك البيت؟ ألتَعَلّقَ بركة الأسماك المكومة في فنائه الخلفي في ذاكرتي، ويعلّق سؤالٌ آخر :هل تكره (العراقية) رائحة السمك؟.

ولم يذهب في اليوم التالي إلى مكتب الداخلية، خشي من أن يخرج من بابه عاريا من البطاقتين؛ الإسرائيلية المدنية والإسرائيلية العسكرية وفضّل الثانية.

«لنا بيت في القطمون» هذا ما كان يردده باستمرار بعد تلك الزيارة اليتيمة، لست متأكدا من أنه لم يعد إلى البيت مرة ثانية، ربما دار حوله، نظر إليه، تأمله، ولكنني على يقين من أنه لم يطرق بابه مرة أخرى. ربما يكون يقينا زائفا، ربما.

لقد كان آمرا في دائرة المهاجرة يمنح التأشيرات ويمنعها. أيتها المفارقة، اسحبيني إلى ظلك الواهي، واغفري ما تبقى من العمر بين مكانين ينزلقان على جليده.

***

<u>صورة ثانية</u>

أنا أنتِ

المنارة ١٩٦٦

ورد وأسْوُدٌ

وعاشقان يدلفان إلى شارع الإذاعة، فوقه تتعانق أشجار الرصيفين، وتطفئان ثمرة البراءة.

وطفل يداعب رأس الأسد

تك...

وتُلتقط الصورة... بالأبيض والأسود

المنارة ١٩٩٦

إسفلت وحجارة

كأنها قبورٌ ثلاثيةُ الأضلاعِ
تحتوي في خلايا بردِها أحلامَنا
فتاةٌ وشاب
يعبرانها لاعنين دائما
يران تحت صورتها في ١٩٦٦
الصورةُ على شاهدٍ من حديد
ليس قوسَ نصرٍ
ولا بوابة لغد
إنما حديدٌ ساكنٌ في الحديد
تك...
وتُلتقط الصورةُ ... بالألوان

ما بين الأبيض والأسود وبين الألوان خمسون عاماً، عبرتُ نصفها الثاني، عبرت ما بين الصورتين، أولاهما في الذاكرة؛ حاضرة وغائبة، نقية وشائبة، تختلط أشياؤها وتتمايز، وثانيتهما في الجسد أعبرها صباح مساء واضحة تماما تكتسي زيفها، نعبرها غير آبهين، أو نصطدم بما لم تألفه الذاكرة، فينفقئ الحنين، وتنبح الحجارة على أوتارنا الذابلة.

مشهد أول

مساء الخميس أو عصر الجمعة؛ طقس السينما الأسبوعي؛ ثلاثة في الثالثة والرابعة والخامسة مع أمهم التي تقودهم إلى دار السينما، وهم يتدحرجون على بلاط الأرصفة الحجري الناعم الذي تتورد سطوحه كلما وطئه الناس. لست متأكدا من أنها كانت ترغب في غرس المشهد البصري على اتساعه في مخيلتنا الصغيرة أو أنها لم تكن تمتلك خيارات أخرى؛ فالأطفال مسؤولية المرأة، والأب خال من الأصدقاء، وعلاقاته الوحيدة ملفات مخزونة بعناية الموظف (الإنجليزي)، وزيارات دورية أسبوعية، كل أحد، لما تبقى من أرض يمتلكها، يساق إليها واحد منا كل مرة. لم نجرؤ مرة على رفضها. كان يذرع بنا المسافات سيرا على أقدامنا منها وإليها؛ وتمتد الحكايات التي كنا مللنا تردادها :أرض يافا. وبيت القطمون يفرخان آلاف الحكايات التي يأنس بها رجل الستينات، أما الآن فقد خسرنا تفاصيل الحكايات التي لم تعد مملة، ونتوق إلى التفاصيل مرة أخرى، لماذا يحدث هذا؟ !ألأننا كبرنا؟ !أم لأن الرجل لم يعد يروي؟ وذهب، وسطَونا على علاقاته /ملفاته التي كانت تحتوينا بين ثناياها، وتحتوي البيت وقطع الأرض الموزعة ما بين يافا والقدس ورام الله والبيرة وأبو قش ....:

«وكنا أضابير في خزانتك العتيقة التي كاد يأكلها بُنَيُّها»
(يا أبتي... أحبك)
والآن فقد بتنا الرواةُ، وعلى صغارِنا أن يتجرعوا مللَ الحكاياتِ ليعشقوها بعد أن يونعوا.

مشهد ثان

يطل فتى السادسة من النافذة، مقلقلا. عسكريون بالهراوات يطاردون طلبة المدارس، فتيان يتراكضون من (حبلة) إلى أخرى. ويتسلقون (سنسلة) ليقفزوا أخرى، بقي المشهد حاضرا في الذاكرة، مشوشا ومضطربا، يتضح المعنى شيئا فشيئا، بعد كل يوم ازداد ادعاء بالمجلاته وانكشافه كأنه يخلع أرديته قطعة قطعة. وتغور الصورة، وتحتجب تفاصيلها، كان المشهد متصلا بأحداث (السموع)، ودخلت المشهد حينما أصبحت تلميذا في مدرسة رام الله الثانوية، المكان هو المكان، العساكر ذوو لغة أخرى، والمعنى أكثر وضوحا واتصالا بالمكان الذي يتحرك المشهد فيه، وفجأة ترتد المظاهرة إلى داخل مدرسة البنات الثانوية، تتمترس داخلها، وتغلق أبوابها بأكوام المقاعد المدرسية... يتدخل الوجهاء وذوو الشأن، تبدأ المفاوضات بيننا وبين الحاكم العسكري الإسرائيلي عبر الوجهاء، فتيان في السادسة عشرة والسابعة عشرة تنطلي عليهم لعبة المفاوضات التي ظنوا أنفسهم قادرين على دخولها. ونخرج باتفاق: فليبتعد الجنود عن أسوار المدرسة، وسنترك المكان إلى بيوتنا. يتعهد الحاكم أمام الوجهاء، ويقنعوننا بالمغادرة، ونبدأ بالخروج، قدمٌ تُؤخرُ... وأخرى تتقدم، فجأة، وإذ بنا جميعا في الشاحنة العسكرية... ونساق إلى المعسكر .كانت تلك المرة الأولى التي تطأ أقدامُنا معسكر الجنود الذي كنا نراه يوميا في ذهابنا وفي إيابنا، وبقي السجن الذي يختفي خلف جدران بنايات العسكريين سرا لم نكتشفه في تلك الزيارة الأولى، وبقينا غائصين في حكاياته التي تتناقلها الشفاه .بعدها بوقت قصير، وجد خمسة وعشرون طالبا أنفسهم متكئين على جدران غرف السجن الداخلية، وبعدها بزمن طويل؛ بعد ثمانية عشر عاما وفي يوم الأربعاء ٢٨ كانون الأول ١٩٩٥ الساعة السادسة مساء، وجدت نفسي (زائرا) بمحض إرادتي في ذلك المكان الذي يقبع في مكان غائر من الذاكرة، وكتبت:

مشهد ثالث

إنهم يغيرون المشهد!!
يقلبونه!!
كأنه لم يكن!!
هكذا حدث في الأمكنة التي تركوها!!!

حملتني خطاي إلى وسط المدينة، لم يأخذني مشهد المفرقعات التي تنفض جسدي بين لحظة وأخرى احتفاء بتراجع الجنود إلى أطراف المدينة .وفي لحظة حادة، قررت السير باتجاه سجن رام الله المركزي؛ يقحمني سؤال واحد؛ هل سأرى السجن من داخله؟ أربما تغيرت الإجراءات، ولن يُسمح لي بالدخول كما فعل الآخرون في غزة وجنين وطولكرم ونابلس... أنقذني أحد المارة حينما قفز عليه سؤالي الذي بدا له ساذجا (هل يدخل الناس إلى السجن؟) أجابني (ببساطة متناهية) : إنه مفتوح لكل الناس .كان الأمر بالنسبة إليه عاديا تماما، كأنك تسأل شخصا (كم الساعة؟).

دلفت من باب السجن، هبت زوبعة في جسدي الذي يصطنع الهدوء والتماسك والذي يدعي (العادية)، ليس هذا هو المكان الذي ساقوني إليه حينما كنت في السادسة عشرة، قبل ثمانية عشر عاماً. جنود مختلفون ببزات عسكرية يرحبون بك، وينظمون دخول الناس وخروجهم، جدران بيضاء، مداخل وأبواب غير تلك التي عرفتها، أسرّة حديدية من طابقين .ولكنه المكان مع اختلاف في التفاصيل. سحبت

جسدي من بين جموع الناس، فإذا بي في ساحة (الفورة). أرخيت جسدي قليلا، واتكأت على الجدار. ما الذي يحدث؟ ما الذي أصابني؟ كنت بحاجة إلى تفسير غربتي هذه عن المكان: ألان الإسرائيليين غيروه قبل خروجهم؟ أم أن ثمانية عشر عاما كافيات لشنق الذاكرة؟ فجأة أخرى، وينفتح المشهد عن آخره، تستيقظ الذاكرة من سباتها، المئات الذين يملأون الممرات والغرف يغيبون عن المشهد تماما، كأنما كانوا سرابا، أو أن شيئا سماويا ابتلعهم دفعة واحدة.

هنا، بالضبط هنا، قبل ثمانية عشر عاما، حيث أنا الآن، كنت أتربع، ألتهم الشمس الهابطة إليّ من بين فتحات سقف الأسلاك الشائكة، العشرات من السجناء يدورون كما الساعة، في إيقاع واحد لا يتغير، ثلاثة يهرّبون من بين شفاههم نكتة لا تليق (بالمناضلين) يختمونها بضحكات خافتة، متقطعة، كأنها تتسرب من بين الأسلاك، وخمسة تكاد أصواتهم تملأ الساحة ضجيجا يتجادلون في العلمانية والماركسية... وأمور أخرى، وأربعة يقرفصون في الزاوية يتهامسون، وكلنا يعرف أنهم يحاولون حل مشكلة تنظيمية ليستمر الوئام بين الفصائل، و(مَدْخَنَة) تصرخ لصديق لها في غرفة أخرى ليرسل سجائر مع (الشاويش) فقد أتى على حصته جميعها قبل الظهر، و(فلان) يدعي الجنون فيصرخ ويصيح ويتعربش على المواسير عله يحظى بفترة نقاهة، فتسحبه الشرطة إلى مستشفى المجانين ليعود إلينا بعد شهرين وقد اكتشفت خدعته، وآخر جيء به بعد أن لعن الجنود في الشارع، وإذا به يداوم يوميا على نوبة صرع تأتيه في (ساعة الشمس) فيفسد علينا حالنا، و...و... و... ساعة واحدة كانت كافية لصبّ العالم كله في حجرنا، وينفتح الباب الغربي ليدلف إليه سجناء جدد آتين من الزنازين فنتعربشهم، ونغطرهم قبلا وأسئلة ...ثم نبحث لهم عن صابون وملابس وسجائر...

تركت الساحة باتجاه (المردوان) ومباشرة إلى غرفة (٥)، تلك أول غرفة سجن أدخلها قبل ثمانية عشر عاما، حينما كنت في السادسة عشرة، وانغلق مشهدها لينفتح مشهد الزنازين. انسحبت برتابة متجها إلى الزنازين، إنني أقترب منها، لحظة، لحظتان، ثلاث، وإذا بي على بابها (زنزانة رقم ٣)؛ مرحاض وزنزانة بين أربعة جدران، تشرب حيث تضع برازك .ارتعشت، كنت هنا قبل ثمانية عشر عاما، طفل في السادسة عشرة كان هنا، وانفتح الرعب على آخره: الخوف، البرد، الجوع، ساعات المطاط الممتدة التي لا تنتهي، زمن يعوي ولا يتآكل، التحقيق ، جولات الماء البارد والماء الساخن، نتوءات جدار غرفة التحقيق تأكل ظهري، كرسي التحقيق وقدم المحقق تضغط خصيتيّ الصغيرتين فأصرخ، ترتفع القدم، وما تكاد الصرخة تنتهي حتى يعود الضغط ثانية، أصوات وصراخ آت من غرف أخرى، وفتى في السادسة عشرة من عمره قبل ثمانية عشر عاما في غرفة التحقيق المجاورة.

أشدُّ دمعتي إلى نبعها، فالخذلان يأبيان قبولها، قصفتُ دمعتي وأنبتُني، فلستُ أنا الوحيد الذي كان هنا، هؤلاء الآلاف من الشباب الداخلين / الخارجين كانوا هنا أيضا .تمالك نفسك، المسالة عادية تماما.

انسحبت من الزنازين، وعدت إلى غرف السجن، هنا بالضبط هنا في غرفة (٧)، كنا نتوزع أرضا، تصطف الأبراش على الأرض مترا مترا، ومفاتيح السجان ترن، فيفتح بابا، ويغلق آخر، يأتي الضابط للعد... فنقف، وعندما ينتهي يُسحب واحد منا إلى الزنازين (يا الله، قضية أخرى؟!!)

في هذه الغرفة بالضبط بدأت بجان بول سارتر وكولن ولسون ونجيب محفوظ وفرانتز فانون وسلامة موسى، وجيفارا وهوشي منه، والجاحظ وسيد قطب ....خلطة معرفية غريبة عجيبة .!! في هذه الغرفة كان يأتيني اثنان من السجناء (لا زلت أذكرهما جيدا) ليمنحاني حصتهما من الفاكهة التي

لم نكن نراها إلا لماما، وكنت أدرك وقتها انهم يغدقون على صغري .من هذه الغرفة خرجت إلى الحرية، وودعت السجن لأعود إلى مقربة منه إلى الحاكمية العسكرية ثانية وثالثة ورابعة وخامسة، ولا أرى غرفه من داخلها، فقد كان المكان محطة قصيرة لسجون أخرى.

المشهد منفتح كلية، تقفز كل التفاصيل إلى الذاكرة، تشتغل المخيلة كأنها صافية، تزدحم الصورة باللونين البني والكحلي للمحكومين، وبألوان لا تتناهى للموقوفين، تزدحم الصورة بشبك الزيارة وأمي وأخوتي وأصدقائي والجيران...، وبالنصوص التي كنت أسميها (شعرا) وبالإضرابات عن الطعام، وبمصادرة كتبنا القليلة كعقاب لنا على إضرابنا، وبالتفتيش الذي كان يخلط فيه الجنود ملابسنا بالسكر والقهوة، ويقلبون كل شيء ويخرجون بنا إلى ساحة (الفورة) ويفتشون أجسادنا شبرا شبراً، مليمترا مليمتراً، والمجندات يتدلين من نوافذ طوابق المعسكر العليا مأخوذات بضحكات هستيرية. ....

كان ذلك قبل ثمانية عشر عاما، في السادسة عشرة بالضبط.

والمشهد منفتح عن آخره، لم يغلقه التغيير، أو التهدم، ولم يخدشه تبييض الجدران. ...

وخرجت إلى الشارع، والمشهد ينفتح، ويلد المشهد مشهدا آخر، وتستحضر الذاكرة سجون جنيد والظاهرية والخليل والنقب.

لم يُمح المشهد
لا يمحي المشهد
لن يمحي المشهد

مشهد رابع

صغار لم نطأ العقد الثاني بعدُ من عمرنا، نُصفُ على الأرصفة ملوحين بالأعلام الأردنية والتونسية فرحين ومبتسمين رغم صرخات الأساتذة التي تبغي مزيدا من الانضباط، وطلاب الثانويات يهتفون: (يا أبو رقيبة يا جاسوس، بعت الوطن بالفلوس) كنا طقسا واحدا، دخلناه، ورأيناه متسقا، كان لعبة دخلناها بطفولتنا غير آبهين بمعناها، وربما كان طلاب الثانويات أيضا مجرد مرددين.

وعندما كبرنا كان لا بد من تحريف ما قاله لويس كارول في (ختام حكاية سيلفي وبرونو) فنحول ضمير الغائب إلى ضمير المتكلمين:

تراءى (لنا) أننا رأينا (جدلا)
يبرهن على أنه البابا
فلما أعدنا النظر وجدنا أننا رأينا قالب صابون ملون

***

«آه يا رام الله،» أيتها المدينة النائمة تحت رمادها، ومختبئة خلف كتل الإسمنت التي تسمى (عمارات) لم نكن نعرف أننا نحن ما زلنا نحن، هل نحن نحن أم...؟

أيتها المدينة الغارقة في رذيلتها
أيتها المدينة السابحة في مدارات الآلهة

أيتها المدينة التي تنصب روحها جسدا واحدا أمام مروحية (الكوبرا) التي تزخنا بالرصاص
(شظايا الذاكرة)

من معبر للقصيدة نقتنص الهواء، ندخل به إلى قاعها، ونخرج به ليلا إلى قمرها، تخوننا ونخونها، تثق بأولادها العاقين، ونثق بطهرها ودنسها، نتأمل رذيلتها كلوحة سريالية، ونرنو إلى فضيلتها كآيات السماء، لم أستطع إظهار الارتباك سوى في حضرتها؛ في كل الأمكنة الأخرى تستوقفك المحاذير، تصطنع الاتزان، وترتدي ثوب الحشمة الذي يكاد يفضح حكايتك التي تدّعي أنك تتقن إخفاءها.

-هل تعرف المدن؟
-لا .أعرف مدينة واحدة هي أنت.
(المفاتيح وفضاءاتها)

ربما لأنني لم أكن أعرف المدن فليس لي سواك، جسدك جسدي، كلانا ينسج حكاية المنفى في نول الآخر، المنفى الذي فينا، نذهب إليه خاضعين أو نذهب إليه طيّعين.

كلانا غريبان فينا، كلانا حميمان فينا. أنا وأنت، مدينتان صغيرتان على ضفتين من الزمن الذي يسيل في مجرى الآخر.

أربعة وثلاثون عاما ملتصق بك، وملتصقة بي، أي قدر قاس هذا الذي يزرع كاثوليكيته بيننا، أربعة وثلاثون عاما، والأمكنة الأخرى غائبة تماما، تحضر على الورق أو عبر صور التلفاز المخاتلة التي لا تقدم صورتها بل تقدم عين الناص أو عبر العين التي تقف وراء عدسة الكاميرا.

لم أتحسس المدن الأخرى بجسدي طوال أربعة وثلاثين عاماً. أية سخرية تلك التي تدفعني إلى اشتهاء المنفى؟

وبعد أن مررت بالمدن لم يكن لي مدينة سواك، ربما لأنني عبرتها فقط، فلو عرفتها لاختلف الأمر، لا أستطيع الجزم، فلست عشيقتي الأبدية، وإن كنت قدريَ الأبدي.

أذهلني غيرك من المدن التي عبرتها، واندهشت بها، وفرحت فيها، وانفتح فضاء آخر، لكنني عدت إليك، ربما لأنني لا أجرؤ على ارتكاب المغامرة .أو ربما لأن إسارك اتخذ دور الغواية بعد أن اتخذ دور القيد.

غربتان على أرض مألوفة
غربة خارج المكان وأرض مألوفة بالذاكرة
غربة في المكان وأرض مألوفة بالجسد

عائد من هناك إلى هنا أم عائد من ذاكرة (الهنا) إلى ذاكرة (الهُناك)؟ !!هناك تتشكل الذاكرة في أمكنتها تلك، لكن هناك مكان آخر في الذاكرة تعيشه حالة السفر .وفي الوطن يبدأ حنين آخر لذاكرة (الغربة)، وما يتشكل في اللحظة هو ذلك الجانب المفتقد .ربما تنحدر الغيبة كما ينحدر الاغتراب، هو لا يزول، لكنه يأخذ موقعا آخر غير الصدارة، يبحث عن لذاذة هناك، فرح، لحظات متفردة، هناك أشياء كثيرة تستحق إقامة طقس الحنين لها.إنني مقيم في ذاكرة الأرض، راحل عنها إلى هناك، هناك ثقافة أخرى، وعالم آخر، أرض أخرى وجغرافيا أخرى، وبشر آخرون، إنني بحاجة إلى أمكنة أخرى، لأشاكسها وتشاكسني،

تأويني وتقذف بي خارجها، تحتضن وحدتي، وتذرفني من حدقتيها.

«لمدينتي خدان يحترفان نسج النار ألسنة
تموج على شفاهي، ثم يسبح في ثناياها الغمام»
(المفاتيح وفضاءاتها)

صورة ثالثة

أنا وبينهما

كلتاهما جسر الأخرى، تضيق رام الله فتنفتح القدس، وتضيق القدس فتنفتح رام الله. خياران متاحان لا ثالث لهما، تقتفي أثرهما باقتفاء الروح، حينما يغزو الملل أوصالك، تجد نفسك متجها إلى موقف السيارات؛ عشرون دقيقة وإذ بك في باب العامود، كان ذلك متاحا قبل التسعينات، تصل باب العامود أو باب دمشق كما تسميه كتب التاريخ، في زاوية المصراع الأيسر من الباب تربض امرأة سوداء تبيع الفستق، كانت جزءا من تشكيل الباب الضخم، بات الباب ناقصا فيما بعد، بعد أن غادرته، فجأة، محمولة، على الأرجح.

أعبر الباب الذي افتقدها، أهبط الأدراج، مقهى ازحيمان على اليسار، ثم إلى اليسار، بائع الفحم الذي كان قبل أن آتي إلى هذه الدنيا وما زال على اليمين، وعلى اليسار بعد خطوات قليلة فرن أبو علي الذي ترتاده كل الجنسيات التي تصل المدينة على اليمين، فرن من طراز آخر، كل لغات الأرض تركت أصداءها على جدرانه المقوسة، وتركت بين شفتي أبي علي من كل لغة كلمة أو أكثر، منه كنا نشتري الخبز لـ«تاتا»، لقد كنا نفتعل حججا كثيرة كي نذهب إليه، ربما كانت أول معرفتي بـ«الهيبز»، وبأن في العالم لغات أخرى غير العربية هناك.

ومنه نصعد الأدراج إلى آخرها، تنتهي بمعصرة الجبريني، التي ببابها تتفرع الادراج يمينا ويسارا. على يسارها بيت جدي من جهة أمي، آه، جدرانه التي أعرفها حجرا حجرا، أسطحه المتعددة المستويات التي تمنح العينين قبة الصخرة الذهبية اللامعة، لم تعد الآن، فقد ارتفعت أبنية كثيرة حالت بيننا .وأصبح البيت المجاور الذي كنا نراه من السطح، فجأة، بعلم إسرائيلي لقد اختلسه «شارون» وبات ثكنة عسكرية.

اختلفَ بيت جدي تماما، اقتحمته الحجارة العصرية، ركبت فوقه، لم يبق سوى (بيت الخضر)، الغرفة الوحيدة التي لا تحتاج إلى جواز لعبورها؛ خصوصيتها في انفتاحها للجميع، وهي الغرفة الوحيدة التي بقيت على حالها. لم تصب بأذى العمارة الجديدة، وأصيبت بأذى آخر: هجرانها. بات الدود يتمرغ على جدرانها، وأطنان الغبار، والجرذان.

صورة رابعة

أنا والآن

أنا وأنا حالتان
وجهان لعملتين اثنتين
حينما التقينا... هنا... في أول الليل

بقي الحنين غائرا، خجلا، متلفعاً بأحكامه الغابرة. هل يتحرر منها؟ ولم؟ أما فائدة النبش في الذاكرة في حالتنا هذه؟ فلم ندخل الليل بعد، كأنا خلقنا لنتمرغ في شطر اليوم، نصفه كاف!!، وشبه الليل كاف !!فكيف ندخل إلى ألفة الليل الذي كان يعبر رام الله كل يوم كقطار سريع بلا محطات ولا راكبين.

الليل مكان لم نكن نألفه، انحشرنا بين فكي النهار؛صبحه وعصره، لم ندخل إلى الليل إلا لماماً، وتحت وطأة المغامرة، أو تبلدا رغم إهانة ممكنة، نقايض بها انتقالنا من بيت في طرف المدينة إلى بيت في طرفها الآخر؛ هناك نلتقي في بيت ما، كأنها استراحة المحاربين من نهار مليء بإطارات مشتعلة واكتظاظ بشري وعصي وقنابل غاز... إلى ليل نسفح فيه كل صلابتنا، وندخل في رحلة الرقص، ننفض عن أجسادنا ما علق بها من روائح البارود و(الكاوتشوك) وندخل إلى أمكنة النفس منحشرين داخل البيت، على الموسيقى أن لا ترفع رأسها أكثر مما يلزم، وإلا ابتلينا بمن سيجرعنا درسا في الوطنية في أحسن الأحوال، وقد يتمادى بعض آخر في شتيمتنا.

تلك حشرتنا التي نوغل في ولوجها، كأننا خارجون منا لندخل فينا؛ فلا بوابة هنا، ولا بوابة هناك، تأخذنا الأيام إلى حيث لا نشاء ولا نشتهي، ونقول، لا بأس، ربما نفتح الليل غدا أو بعد غد، ونرى ما به من لذائذ لم نكن نعرف طعمها .أيها الليل الذي يرتدي قبعة الساحر، ويفر مع الحمامات، ويتركنا وحيدين في عتمة النهارات .أتيتنا خائرا الآن، لا أنتَ أنتَ، ولا نحن نحن، أتيتنا حينما عبر العمر نافذة الشقاوة مصطنعا اتزانه الزائف، وكبرياتنا المهيض.

هل يحق لنا أن نشتهي أشياء أخرى غير أشيائنا التي اعتدنا عليها، أماكن أخرى؛ مدنا، أرصفة، بارات، حدائق، مراسم، مراقص، دور سينما، شوارع بلا آذان، وضواحي بلا ضجيج، ونرسم في الفضاءات ألواننا التي سنعرفها غدا كطفل يفك الحروف، وطفل يزاوج بين لونين حينا ويفض اشتباكهما حينا آخر، فتتدحرج الكلمات من أفواهنا خيطا، ويلتئم الفراغ بين أيدينا، أيها اللون خذني إليك، وهاتني من يديّ، لأنني لا أستريح سوى على عرش من التشكيل، على عرش تكّونه خيوط الروح حين تنام على قماش من سراب .أيتها اللوحة الطاغية، السابحة في فضاءات السواد، بياضك في رمادك، رمادك في بياضك.

ونخرج من فضاء المقابر إلى حينا، فلا تبقى المقبرة مكان الموت ومكان لعبة الجنس بين أرواح تائهة، وحديقة اللعب، وساحة الخوف ومكان الطقوس العسكرية، وأضرحة الشهداء، ومذبح الذرف، وفضاء الحلوى...

ونخرج من عادتنا إلى اعتياد ما، لم نعتده بعد، ونسكب رائحته على أبداننا.
مكاني منفاي
وخروجي منفاي
وجسدي حديقتي
وداخلي حقيقتي

ولا شيء آخر سوى أنني أقتنص فرح اللحظة من فم الأفعى؛ صورته ومعناه، وأدخل إلى غواية اللون، وأسحب من خباياه صورته الرمادية ومعنى غائصا في الرماد.

نيجاتف الصورة الخامسة

ولم يأت «دوموزي» ولم تعد «أنانا»، مع أنني كنت أشم رائحة أحدهما أو كليهما كلما عبرت زقاقا في البلدة القديمة...

لو جاء «دوموزي» قبل الآن لتسنى لـ «أنانا» أن تتجاوز الأبواب السبعة واحدا تلو الآخر عبر درب واحدة، وتستعيد أشياءها. أما الآن فالأبواب موزعة على جهات الدنيا السبع، وانكسرت النايات إلا واحدا ضائعاً بين ثنايا الريح.

وسيم الكردي

رام الله



تقاطع الأدب والفلسفة في كتاب : «فيمَ يُفكِّر الأدب؟»

يقوم كتاب پّيير ماشري «فيم يفكر الأدب؟»(١) الصادر سنة ١٩٩٠، بعد ثلاثة كتب رسمت معالم مشروعه الفكري: «نحو نظرية للإنتاج الأدبي» (ماسبيرو، ١٩٦٦)، «هيغل أوْ سپينوزا»، دار النشر نفسها ١٩٧٩، و«كُونت – الفلسفة والعلوم» (المنشورات الجامعية لفرنسا ١٩٨٩)، على التفكير في مدى إمكانية قراءة فلسفية للآثار الأدبية. ويبدو أن هذا التفكير قد أسلم في النهاية إلى مجرى نظري يسير من تأملات حول الصيرورة («دروب التاريخ»)، إلى تنويعات حول موضوعة المحايثة («في عمق الأشياء»)، لينتهي إلى تأمل حول الموت («يجب أن يؤول كل شيء إلى الاختفاء»). وعبر تعاقب هذه المفاهيم الثلاثة : الصيرورة، المحايثة، الموت، يبدو أن خطاباً ما يحدّد معالمه، كل شيء يتم وكأن آثار الأدب بالمعنى التاريخي لهذا التعبير، كما تم تحديده خلال القرنين السابقين، تقدّم واحداً واحداً، روايتها الخاصة لخطاب وحيد تتقاسمه ويشكل «فلسفتها» في الآن ذاته. وهو خطاب يوجز نفسه على الشكل التالي : ونحن نتتبع دروب التاريخ ، نبلغ عمق الأشياء، حدّ أنه يجب أن يختفي كل شيء معه.

لكن، ونحن نتبنّى طريقة حلّ طلاسم الدرس الفلسفي للأدب هذه، سنصطدم بصعوبة كبيرة. ذلك أن الإجهار بفلسفة أدبية، مع الافتراض القبلي أن الأدب كما هو، «يفكر»، يعني الانقياد إلى الإقرار بأنه يفكر شيئاً معيّناً، والتعرض من ثم لمحاولة عزل «ما» يفكره، من نصوصه، على شكل مجموعة متفرقة من الملفوظات، بحسب مضمون نظري له قيمة ودلالة في حدّ ذاته. وهو من ناحية أخرى، يعني الخضوع لوهم أدبٍ يفيض فلسفةً، بالمعنى الذي يحتوي فيه شكلٌ ما على مضمون يلبسه ويحضنه، مضمون منه يأخذ الشكلُ أيضاً حقيقته الجوهرية. ما الحقيقي بالضبط في الأدب؟ هل تقوم هذه الـ «حقيقة» على تحديد فلسفي؟ وإذا كان الأمر كذلك، كيف يشكّل هذا التحديد النظام الأدبي باعتباره كذلك؟

فلسفة بلا فلاسفة

لماذا يلزم أن تهتم الفلسفة بالأدب؟ وما هي الأشكال التي يأخذها هذا الاهتمام؟ هل نتج هذا الأخير عن المصير الكوني للفلسفة التي يبدو أنها ، لكونها لا تعرف موضوعاً مخصصاً، تملك بالطبيعة موهبة لمعالجة كل المواضيع بلا تمييز؟ معنى هذا أن الأدب، إضافة إلى الحقوق، والدين، الخ، يمكن أن يكون قابلاً لتناولٍ فلسفي، محدّد بهدف أن يستنبط منه دلالته الأساسية، أن يمنحه أساسه العقلاني، أو أن يضبط الحدود التي تحتوي مشروعه. آنئذ سيتم الحديث عن فلسفة الأدب، كما تم عن فلسفة الحقوق أو فلسفة الدين: وستضفي هذه عليه قانون موضوع تفكير للفلسفة، وستعالج هذا الموضوع إلى جانب مواضيع أخرى، من أجل أن يبوح بأشكال التأمل التي تسكنه في صمت، وربما بلا علم من الأدب نفسه.

إنّ خطوة مماثلة تشبه إلى حدٍّ بعيد محاولة استرجاع أو إلحاق: أن نقحم الأدب في حقل التأمل الفلسفي من أجل احتوائه، وفي حدود إجراء التضمين هذا، إلغاء الأدبي بصفته كذلك، بإعادة تعريفه كلية بمصطلحات فكر يظل بعيداً عنه، أو بانتقاص قيمته في نظر حكم أُخِذَ عنه من منظور يغايره. إذا كانت محاولة مماثلة لا تقنع، فذلك لأنها ترجع مسألة علاقة الفلسفة بالأدب لمشكلة التموقع: في منظور مماثل، يتعلّق الأمر أولاً بقياس الأهمية الخاصة بمجالات التأثير والتوسط، وذلك من أجل الوصول إلى طبيعة تكاملهما (وهو ما نفعله في إعادة التفكير في الآثار الأدبية فلسفياً)، أو من أجل علاقة

منافاة بينهما (وهو ما نقوم به عندما نرسم خطوط حدود بيّنة تقريباً بين ما هو فلسفي وما هو ليس كذلك في الأدب نفسه).
هكذا نعتمد تصوّراً يردّهما إلى تحديدات فضائية، شأن أقاليم تُعيَّن حدودُها أو تكون تابعة، يُذَادُ أو يُدافع عنها.

ونحن نتحدث عن فلسفة أدبية - يقول ماشْري - نريد أن نتبنى توجُّهاً مغايراً تماماً لذاك الذي يطابق فلسفة أدب مماثلة، وذلك بطرح مشكل علاقات الأدب والفلسفة بمصطلحات الإنتاج، لا الموضعة أو الحصر (على طريقة تقسيم المدن). سنتساءل وقتئذ عن الطرائق، المتنوعة بالضرورة، التي يمكن بها للفلسفة أن «تفعل» الأدب، والأدب أن «يفعل» الفلسفة. سندعي المظهر الإجرائي إذن، المستجيب للأعمال الواقعية، الذي يعقد بشكل ملموس الشبكة التي من خلالها يجتمع الأدب بالفلسفة ويستحيل الواحد منهما آخر. سنبحث، إذن، داخل العمل الأدبي نفسه عن قرائن إنتاج الفكر هذا، الذي سيهمّ الفلسفة في المقام الأول، في الحدّ الذي تدرك فيه على أنها عمل، إجراء وإنتاج، وعندما نأخذ بعين الاعتبار طابع هذا الفكر، المتعب بالأساس، سنبحث عن أشكال علاقة فعلية بين الأدب والفلسفة.

أي جنس فكري يُنتج في النصوص الأدبية؟ للوهلة الأولى، يمكن أن نتعرف عليه كفكرة عمياء أو صامتة، ذات تجلٍّ فظ، تقطع الخيط الذي يبدو انسيابياً لهذه النصوص، تفتح فيها بعداً جديداً، عمودياً، يقابل ما تفكره هذه النصوص دون وعي، أي دون أن تقوله، أو على الأقل دون أن تقوله لذاتها. ستكون الفلسفة الأدبية، إذن، فلسفة تلقائية للكتّاب، بالمعنى الذي كان بإمكاننا التحدث فيه عن فلسفة تلقائية للعلماء: فهي تتقلّص إلى فعل الاجترار النظري هذا، الذي خلف تقليبات الكتابة، يردّ هذه الأخيرة إلى فضاء «معرفة» متصوَّرة سلفاً، أي مُسْقطة تماماً. وعليه، عوض الحديث عن فلسفة أدبية، يجب الحديث عن أيديولوجيا الأدب، وستكون هاته جسمَ ملفوظات، كامناً ومجهولاً، يتقدم تدخلات الاشكال الشعرية والسردية، ويتحكم بسائر إنجازاتها وتحققاتها. إنّ أيديولوجية شبيهة ستمثل، بصورة تلميحية حتماً، ما يظل غير مفكَّر فيه في الفعل الأدبي، وليس من الضرورة أن يكون فلسفياً بالمعنى الدقيق. إذن، لن نفلسف شرعياً، موضوع الأدب إلاّ باتخاذ موقع ما مضاد لهاته الأيديولوجية التي تسلط عليه صورها الخيالية: وبقصد التعزيم عن هذه الصور، نسحب عن الأدب، دفاعاً عن جماله البريء، كلَّ حقٍّ التفكير اعتماداً على ذاته.

غير أن الفلسفة ليست لا شعورَ الأدب، الذي تسمح بالعبور إليه كل مداواةٍ نظرية، كأن الكتابة النصية تَعرِض نفسها وهي تحلله، تهب ذاتها لجنسٍ آخر لأجل العثور على هويتها المفتقدة أو المنسية. ذلك أن الفكر الذي يصاحب سائر الأعمال الأدبية لا يرجع إلى وعي خارجي، عبره يفشي الأدب أسراره ويعترف في الآن ذاته بأن هذه الأسرار تتلبس به أكثر مما يتلبَّس هو بها: غير أنه يطابق الفكرة الدائمة في أن الأدب يفعل على نفسه في الآن ذاته الذي ينتج فيه نصوصه. إنّ الكتابة لدى ساد (Sade)، فلوبير، روسال، كُنو (Queneau)، تنجز معنىً ما. وهذا المعنى هو كل شيء، إلاّ أن يكون مستتراً، حتى وإن كان تلقّيه يتطلب قراءة يقظة وعالمة. لأننا ونحن نشتغل على الكلام كما على مادة منها يُعدُّ أشكاله الخاصة، فإنّ هذه الكتابة تكشف عن شروط الإمكان والحدود التي تُعرف بنظام الكلام ذاته، بقصد تنظيرها الواضح.

يجب، إذن، أن نبحث داخل الأشكال الأدبية، لا وراء ما يبدو أنها تقوله، أو في مستوى آخر، عن فلسفة أدبية، هي ذاتها الفكر الذي ينتجه الأدب، وليس ذاك الذي في غفلة من الأدب ينتج هذا الأخير. النتيجة، أن فكراً شبيهاً لا يلزم أن يكون مستخلصاً من هذه الأشكال كجسم غريب يمكن أن يُقْطَفَ بواسطة نسق ملفوظات متفرقة. ونحن - على حد تعبير ماشْري - نتتبّع دروب التاريخ، للذهاب حتى عمق الأشياء، نصل إلى نقطة أنه على كل شيء أن يتلاشى: لن تكون لهاته العبارة التي تم فيها تلخيص الحسّ العام إلى متنٍ أدبي كان قد خضع لقراءة فلسفية، أية قيمة، أية دلالة بحدّ ذاتها، بمعزل عن الآثار والنصوص التي أوصلتها إلى نوعٍ من الصدق والصحة. والمضمون هنا لا يعني شيئاً خارج الصور التي تُجليه: إنه يتطابق معها مثلما تفكَّر داخل الحركة التي تولّدها: يمكن أن نتحدث هنا عن التحام تام بين الـ «إرسالية» ووسيلة تبليغها.

إنّ الكتابات الأدبية ترْشح من الفكر كما تصنع الكبد الصفراء: كإفراز، سيلان، نضْح، تصاعد... كلمات تحيل على سيرورة متتالية وتدريجية، تتهيأ بحيلة على مستوى كيمياء مجهريّة في الأجزاء الدقيقة من الجهاز النصّي وشبكة الخلايا التي تكوّنه. إنّ الإفراز التأملي، المتراكم على» لهوينا، يتجمّع ويتركّز في مستودعات دلالة ما، منيعة، تصيّره لا مرئياً لمدة طويلة، ثم يسيل فجأة، بفيض من القصديات، بفكر دهاق، يجعلان مجلاه زائداً، إن لم نقل مفرطاً. هذا التعاقب بين الاحتباس والارتخاء يضع الفلسفة الأدبية دائماً في حالة تجاوز أو ضلال بالمقارنة مع تعبيرها، الذي لا يعتمد أبداً طريقة

منظّمة لبرهنة لائقة وقياسية، لانبجاسٍ مدقّق بصرامة.

يمكن أن يقال هذا أيضاً دون عبور الاستعارات: إن الفلسفة الأدبية في كونها لا تنفصل عن أشكال الكتابة التي تنتجها في الواقع، هي فكر بلا مفاهيم، حيث لا يمرّ التواصل عبر بناء أنساق تأملية تماثل البحث عن الـ «حقيقة» بمنهج برهاني. إنّ النصوص الأدبية هي مقرّ فكر يتكلم دون أن يعطي لنفسه إشارات شرعية ، لأنه يعيد عرضه لإخراجه الخاص. هذا الفكر يحكي ذاته «هكذا »، بمجانية ساخرة، تكون كل شيء عدا أن تكون ساذجة وجاهلة بنفسها وبالحدود التي تتحكم في وضوحها. وبإحداث أفعال تأملية مماثلة، يفتح عمل الكتابة الأدبية للفلسفة احتمالات جديدة، حقول بحث جديدة تنفلت من اختصاص محترفي الفلسفة المقنَّن بصرامة : في تمرين الفكر يعيد إدخال جزء من اللعبة، الجزء الذي لا يضعف الفحوى التأملي، بل بالعكس، يحث على المغامرة في مسالك غفلٍ. هنا بالضبط يتجلّى الأثر الفلسفي الصرف للأدب، الذي يفتت سائر أنساق الفكر: ومع أنها ، في البداية، تبدو صادّةً، فإنه يُنقّل بينها حركة تأمُّلٍ متعدد الأصوات: عام ومجزّأ، تابع أكثر للتحرك الحرّ للصور، للبنيات التلفظية والسردية، من نظام اختزالي محكمٍ بصرامة.

إنّ أثر إلغاء الحواجز هذا، يفعل في الأدب ذاته، الذي يقدم نسيجَه النصّي نفسَه – وقد فُحصَ تحت ضوء الفكر التأمّلي الذي يدور بداخله – كشبكة وحيدة، تتعالى عن النوايا الخاصة لـ «كتّاب»، حيث المقاصد الأيديولوجية تُمْتَصُّ وتتحوّل بفعل سيرورة هذا الإعداد البارع. إذا لم تكن الفلسفة الأدبية هي لا شعور الأدب، فإنها ربما لا شعور رجال الأدب: ذلك أن هذه الفلسفة فلسفة من غير فلاسفة، يتعذّر تبسيطها لهذا المشروع الفردي أو ذاك، المرتبط شخصياً بمبادرة كاتبه. من وجهة النظر هاته، سيكون الحديث عن «فلسفة هوغو»، عن «فلسفة فلوبير»، أو عن «فلسفة سيلين»، عديم المعنى. إن الفلسفة الأدبية ليست حتى هذا الأساس المشترك الذي كانت ستتقاسمه هذه «الأفكار»، المتطابقة من خلال العلاقة الخاصة التي تحافظ عليها مع العلاقة التي تفضيها إلى الكلام: لكنها هذه الفلسفة التي تعبر مجموع النصوص الأدبية، بما تشكله هذه الأخيرة من كلٍّ متباينٍ ومتنازع، حيث قوامُ صوته النظري، بالضبط، في أخذ هذا التنوّع المتشظي والمختلف للأفكار بعين الاعتبار، وقد فُهِمَتْ في حركيتها الموضوعية، المستقلة بصفتها كذلك، عن الكتّاب والأنساق. هكذا، من خلال كل ما يقوله الكتّاب وما يكتبونه، فإنّ الأدب جوهرياً، هو الذي يتأمّل، وهو يستقرّ أو يحلّ في عنصر الفلسفيّ – ما هو فلسفي – السابق الوجود قبل كل الفلسفات الخاصة.

إلى الأدب، إذن، يعود أمر إعلان فلسفيّ الفلسفة. معنى هذا القول أن العلاقة الفريدة بين الأدب والـ «حقيقة»، كما تنشأ من اللعبة الحرّة لأشكالها وتنوّع طرق عرضها (أو إيضاحها)، مع حجم الاعتباط اللّعبيّ الذي يميّزها، حاسمة جوهرياً: إنها تتطابق مع إنتاج نوع من التأمل؛ في اللحظة ذاتها التي يفكر فيها الأدب خطاباته الخاصة، فإنه يقيم في هذا التأمل (التفكير) مسافة داخلية، تحول دون تعرّف أنساق الفكر المحددة على هذه الخطابات، المنغلقة والمنطوية كلية على نفسها.

سيكون موضوع النصوص الأدبية، كآخر حجة، وهنا تكمن في الحقيقة «فلسفتها»، عدمُ الانتساب لكلام لها وحدها؛ إنّ الانزياح الذي يفصل دائماً ما نقوله عمّا نقول عنه وعن رأينا فيه، تُظْهِر كلُّها هذا الفراغ، هذه الثغرة الأساسية التي ينبني عليها كل تأمل. هذه العلاقة المفارقة بالحقيقة، التي تتطلب فهماً محرَّراً من الوهم، تجعل من الفلسفة الأدبية تجربة فكر إشكاليةً بالأساس: هذه العلاقة تقتضي أن نبيّن المشاكل الفلسفية، أن نعرضها، أن «نوضحها»، كما ننظم تشخيص مسرحية، بالاقتصار عل حلٍّ نهائي، أو مزعوم، لهذه المشاكل، أي محاولة وضع حدٍّ لها، إلغائها، بنوع من البراهين.

بهذه الطريقة، تبيّن الفلسفة الأدبية أيضاً، وهنا يكمن درسُها الأساسي، الرابط المستحيل حلّه الذي يوحّد الحقيقة والتاريخ. إنّ الفكر الإشكالي الذي يعبر كل النصوص الأدبية هو بمثابة الوعي الفلسفي لحقبة تاريخية : فما تراه هذه الحقبة عن نفسها، أمر يعود الى الأدب قوله. إنّ عمر الأدب، من سادْ (Sade) إلى سيلين (Céline) يعكس أمامه، ليس إرسالية أيديولوجية تقتضي التصديق كلية، بما أنها، وقد أُخذت حرفياً، تبدو بوضوح غير منطقية ومتفكّكة، بل رسْماً مستقبلياً لحدوده الخاصة، ملازماً لاحتماله الذي يجعله نسْبويّاً. من هذا المنظور، فإنّ الاسهام الفلسفي للأدب يتمثل في كونه يسمح بإعادة وضع كل خطابات الفلسفة، تحت أشكاله السائدة، في العنصر التاريخي الذي يجعل منها نتائج الصُّدف والظروف، عقب رمية نردٍ ساخرة وعجيبة.

الأفكار في الآداب :

ستكون الفلسفة والأدب بمثابة الوجه والقفا لنفس الخطاب، حيث سيمثل كلٌّ واحد منهما العوارض والفروقات في مظاهر متعاقبة: فما يظهر في الواحد في شكل طلاقة واطِّرادٍ، يبدو في الآخر كنقصان وإدغام. هكذا فإنّ مجهود البرهنة الذي يطبع التأمل الفلسفي، والذي يضفي عليه الانسجام والصلابة، يترجَم عندما يمرّ من أنماط السرد الخاصة بالأدب إلى عرضٍ تُغْرِيّ، مبتور، غير منتظم. من هنا تبرز آثار الـ «حقيقة» التي تثيرها الأفكار، كأنها مقلوبة، تقدّم على شكل تلميحات ناقصة، غير تامة، مجزوءة، حيث يظهر معها كأن منطق برهنة متماسكة قد تخلّى عنها نهائياً. وعندما يستعير التعبير الفلسفي هذه الطقوس لكي ينقال كحكاية - لنتذكر الحكايات المدهشة التي رواها نيتشه أو كوجيف - أو لكي يرنّ كموسيقى - كما في الكتابات التي خلّفها ڤيتْغنشتاين - فإنها تقترب من الظاهرة الجمالية لدرجة أنها تبدو كما لو أنها امتزجت بها.

إنّ فلسفة الفلاسفة تقدم نفسها دائماً تقريباً كخطاب إقرارٍ شرعيّ: كأنها تصرِّح بأن «كل شيء يجب أن يظهر»، ويقتضي أن يُفهم كما هو. أمام هذه الأطروحة الأساسية، ترسل الفلسفة الأدبية، التي شُخِّصتْ هنا كوعيٍ فلسفي لمرحلة ما - تمتد من ١٨٠٠ تقريباً إلى اليوم - بصدىً ساخر هذا الإبلاغ المنوِّر الذي يرنّ مثل كلامٍ مكرور إرباً إرباً: كل شيء يلزم أن يختفي. كذلك يوجد لدى فلوبير أو لدى سيلين نفس الاستيهام الهضمي، الذي يقوم مقام السند لمجموعة شعرية ما (٢): فالكاتب «يبتلع» كل شيء، يهضم مجموع الواقع، كل ما يمثل فيه حدثاً وما لا يمثل شيئاً، لأجل ترميمه، كما تفعل الخيمياء، لكن على شكل تطوّق (من الطاقة) المادة كلية، وهو الشرط لكي تتحول الأشياء إلى كلمات. نور قاتم ينبجس من الأدب، يرسم ضواحي فكر ليلي ويائس، مقلقٍ بشكل مرعب، حتى - بالخصوص؟ - عندما يحلم بمظاهر غير ناجعة، مسلّية ومسكّنة : من هذه الزاوية، نصوصُ سادْ هي التي ستمنح كل معانيها كنصوص كُنو؛ ذلك لأنها تتحدث في حكاياتٍ محتفظٍ بها ومعلّقة إلى أجَلها، عن نهاية التاريخ. بنفس الطريقة يعُود باطاي وسيلين إلى إعادة قراءة هوغو وفلوبير : غواية كرنڤالية تدفعهما إلى الغوص في ماءٍ آسنٍ متشابه.

لنعد إلى أشكال أسلوب الفكر التي نُظِّم انطلاقاً منها تقديم «تمارين الفلسفة الأدبية» التي تم اقتراحها هنا، لنبيّن كيف تترابط فيما بينها، فيما سُمّي بشبكتها العامة. فمنذ قرابة قرنين، منذ أن وُجد والأدب لم يكفّ عن الدوران حول عددٍ من الموضوعات، أو الصور المطاردة والحصرية، والتي انطلاقاً منها تكوّن اجتراره البلاغي: الإفراطُ والحدُّ، بحسب منظور بلاغة عامة (رسمتها هنا نصوص ساد، فلوبير وفوكو)، العمقُ، انطلاقاً من منظور انطولوجيا سلبية صادرة عن قلب قيم الأعلى والأسفل (مثلما جرى عند هوغو، باطاي وسيلين)؛ الصيرورةُ، من منظور أنثربولوجيا تاريخية (وسّعتْها مَدام دو شتايل، جورج ساند وكُنو). غير أنه، بين هذه المنظورات الثلاثة تمتد، كما من تلقاء ذاتها، علاقة متبادلة، انطلاقاً من نسق إحالات يعتمد على إجراءات نظمٍ شعري، مع الأفعال الخاصة للإيقاع، التقديم والتأخير التي تحرض عليها هاته، أكثر من البرهنة التي تُبْنى تدريجياً. من هذه العلاقة المتبادلة بالضبط يمكن للأدب أن يفكر القضايا الأساسية لعالم تاريخي، بشكل أبعد عن أي مذهب برهاني.

هكذا يظهر أن تدمير دَيْر سپيريديون(٣) في رواية جورج ساند يجسد مقدَّماً الحريق الذي أتلف، في «پيبرو، صديقي»(٤)، حديقة لُونا: هل يمكن لكتاب أدب أن ينتهي بخلاف انتهائه بكارثة، باستدعاء عالَمٍ مخرّبٍ، وكأنه ملغوم، بسيلان الصور التي تسكنه وتحكم عليه بالموت، عندما ينتهي الـ «تاريخ» بكل ما تحمله الكلمة من معان؟ وعلى صعيد أكثر تجريداً يمتدُّ مشكل تواصل الثقافات، الذي يمنح لرواية كورين(٥) نسيجها الروائي، في التأمل المتتالي لجورج ساند حول تيمات التقليد والبدعة (الهرطقة)، في مجرى حكاية لها، كتلك التي بنتها مدام دو شتايل، دلالة مُساريّة : ويبدو أن هذا التأمل يتوالى في الروايات المختلفة (Versions) لـ «محاولة القديس أنطون»(٦)، ذات السيناريو الخرافي الذي يمكن أن يعبر العالم التاريخي والعجائبي معاً، - مهما بدا أنه يدور بعيداً في الزمان والفضاء - الذي أعيد تشكيله من طرف جورج ساند. وبنفس المعنى ألم نر تتابع حلقات معينة من «مئة وعشرون يوماً» لساد على مرأى من «بطل» فلوبير المذعور، أو تدور في أكواخ «البؤساء» (٧)القذرة، على هامش المدينة، حيث تُتَمِّم شخصياتٌ منبعثةٌ من الظل «السفر» المحفوف بالمخاطر الذي يقودها إلى «آخر الليل»؟

لدى ساد، مدام دو شتايل، ساند، هوغو، كُنو، نجدُ - مهما تبدّت على شكل نُتفٍ - عناصر فكر تاريخي - اجتماعي

يحكم مباشرة ترتيب البنيات السردية: فهو الذي يقوم عليه تناسق «مئة وعشرون يوماً»، حيث تكون المعرفة والقدرة تابعتين لقانون حكي مرتّب تدريجياً؛ كما يسمح كذلك برسم مزاج كورين الذي يبدو أنه يجسّد في صورة ملموسة مفهوم الرابط الثقافي؛ يعطي محتواه لسيّر سپيريديون، الذي يتعلّق البوح به بالإنسانية جمعاء؛ يقذف بجان ڤالجان إلى استكشاف عالم الهوّة حيث تعود أعراف وقيم المجتمع للظهور ثانية، متنازعاً فيها ومتجدّدة في الآن ذاته؛ يهب حالته الجدلية للأرض التي كانت محط مغامرات پيبرو، إحدى شخصيات كُنو، الذي عاش تجربة التوترات الناجمة عن التعارض بين عالم سفلي - أرضي وعالم علوي - سماوي؛ وهذا الانتقال البديل الأخير نفسه يلتمس نوعاً من الشرح في الصور التي تمّ التعليق عليها في كتابات باطاي الأولى، حيث يمسي منطقُ تعارض الأعلى والأسفل دعامة شعرية، هي أيضاً تناسق معمَّم، تتواصل من خلالها كل قوى الكون وهي تتبدّد.

كل هاته الأفكار، مجسّدة في صور، مصوّرة في حركة الحروف التي تستدعيها، لا ترجع إلى إبلاغ إرسالية تأملية مبهمة، يكون مضمونها أيديولوجياً محضاً: إنّ البلاغة الأدبية، شريطة أن تكون متكاملة بصرامة، لا ترجع إلى أيديولوجية حقبة إلاّ بمقالتها لها هي ويفصلها عنها، بالعمل على توضيح صراعاتها الداخلية، أي بانتقادها. سنقول في النهاية إنّ البلاغة تبتلع الأيديولوجيا، لكي لا «تعيد» ها إلاّ في هيئة لن يُتعرّف عليها معها بسهولة، وحيث كفّت عن إثارة، أو حتى التماس، موافقة مباشرة. من هذا المنظور يرسم روسال وسيلين، مثل مالارميه، ما يعتبر مطلقاً في فعل الكتابة الذي، بقدر ما يمنح الواقع طاقةً، يعطي أيضاً للأفكار التي يقترحها عالمٌ مخرَّب ومكتسَح بالأحداث وبالكلمات، هيأةً شبحية، لا تصدّق، لا تُطاق، جبّارة وساخرة، غريبة وأثيمة في الوقت نفسه.

يبدو أن الأدب من ساد إلى سيلين يكرّس نفسه لعرض كل ما لم يكن من اللازم أن يقال. فمن العالم التاريخي حيث نحيا، يُرسل لنا صوراً موارِبة ومشوَّهة، وَقِحة ومنحلة قطعياً، كأنها كانت تتشكل في مرآة مهشمة، فيها كان العالم يولد من جديد، أكثر حقيقة مما هو تلقائي، في النور العنيف والكلبي الذي تسلطه عليه حقيقة أسلوب ما بلا شفقة. ذلك أن العالم ما كان ليكون حقيقياً إلى هذا الحد، لو لم يكن يعبّر عن نفسه أيضاً بالكتب.

فيم يفكّر الأدب؟ / تداخل الأدب والفلسفة:

«لا يجب أن نتفلسف إلاّ على طريقة القصائد»، توجد جملة هايدغر هذه ضمن مجموعة الملاحظات الشذرية التي أعاد كتابتها ڤتغنشتاين(٨)، وهي ترنّ بسخرية. حلا لڤتغنشتاين في ملاحظة أخرى أن يذكر بمثال باسكال «الذي كان يعجب بجمال قضية ضمن نظرية الأعداد، كما لو أنه يعجب بجمال الطبيعة»(٩). بنفس المعنى يشير إلى التشابه الغريب بين بحث فلسفي (في الرياضيات بالخصوص) وبين بحث جمالي... وهكذا، عندما نُشَعْرِنُ الفلسفة يعني أن نعيدها إلى حلّ مشكل المطابقة، الخاضع «جمالياً» لأحكام الذوق.

عندما نعمق هذه المحاولة أكثر، كما يرى ماشري، سيبدو أن الفلسفة مجرّد أدب: كما لو أنها ستعثر أخيراً على حقيقتها في الأدب. حقيقة صامتة، ملقاة على هامش نصّها، هي الأطروحة التي دعمها جاك دريدا قائلاً: «إن الميتافيزيقا قد محت فيها المسرحية الخرافية التي أنتجتها والتي ستبقى مع ذلك حية، متحركة، مدوّنة بالمداد الأبيض، رسماً لا مرئياً ومقنّعاً في الطرس»(١٠)، كما سيبدو أيضاً أن فلسفيّ الفلسفة، أي التفكير النقدي لخطابها الخاص، يعود في نهاية المطاف للأدب، الذي يرسم بشكل من الأشكال حدودها، التي يكون لها الإيابُ كأصل سرّي، حيث تتهدّم كل الإدعاءات التأملية لفكر خالص ومطلق.

عندما نجعل من الأدب مكبوت الفلسفة، فذلك يعني أن نقلب الموقع التقليدي لهيرمينوطيقا تقدّم الأدب كمكان لكشف جوهري، وتضع الفلسفة إذن كمسكوتٍ عنه أدبيّ، أو ذاك الذي لا زال لم يفكَّر فيه بعد. أي ما يعني تعزيم أسطورة أدبٍ محشوٍ بمعنى ما محتوى، لا يطلب إلاّ إعادة الإمساك به، الكشف عنه، لكي يتفتّح كما على نور صباح حقيقته الأولى. الشيء نفسه عندما نفترض أن النصوص الأدبية لا تُعْبَرُ إلاّ ظرفياً بفكر تلميحي يكاد لا يُرى حدّ الغياب أو الإمحاء. إلى أي حدّ يحضر فكر مماثل في خطاب الأدب، كعارض، يمكن أن يظل دون ضررٍ لا مرئياً؟ أو هل يساهم بالضرورة في نسج تركيبه؟ أي شكل من أشكال الفكر يمكن أن يتبطّن في النصوص الأدبية، ويكون قابلاً للاستخراج؟ ذلك أنه إذا تعرّفنا في

الأدب على حقيقة الفلسفة، يجب كذلك أن نعثر على حقيقة ما، بالمعنى الفلسفي للكلمة، في الكتابات الأدبية؟

«لا شيء يقتضي أن يُحَلَّ التعارضُ أدب – فلسفة. بالعكس، عندما يبدو مؤقتاً ودائماً جديداً يمنحنا ضمانة أنّ تصلُّبَ الكلمات لا ينغلق حولنا كقُنَّة ثلج»(١١). يبدو أن المقابلة بين الأدب والفلسفة مكنونة في دائرة ضاربة في القدم. فبحسب ديوجين لايّيرسْ، أن الفيثاغوريين كانوا قد اتهموا أمْپدوكل، الفيلسوف الشاعر، لكونه أذاع أسرار طائفتهم، مستعملاً، قصد إشاعتها، أشكالاً شعرية مستعارة من هوميروس(١٢). واعتماداً على ألكيموس فإنّ أفلاطون قد استعمل كثيراً آثار الشاعر الكوميدي إيپّيشارْم، وأنه عن نفس الشاعر، كان ديوجين قال هذا المقطع: «سيأخذ أحدٌ ما أبياتي، يسقط عنها إيقاعها / يُلبسها نسيجاً أرجوانيا ويُجمِّلُها، / ولأنه لن يُقْهَر، سيُقْنِع الأكثر تمرّداً، بها»(١٣)، في ظل صراع الظاهري والباطني، الجلي والخفي، بقيت الفلسفة والأدب في مضمّة، كما لو أنه في عزل سرمدي، يعطي الواحد منهما للآخر، والآخر للواحد، التحريض الأساسي الذي يحرّكه : وهو يخطّط صورة «سقراط موسيقيا» أرجع أفلاطون نفسه الخرافي (الميتوس) والفكري (اللوغوس) إلى نفس الأساس الأصلي.

الأدب والفلسفة «متمازجان» بطريقة مبهمة(١٤). ظلاّ كذلك على الأقل حتى أقام التاريخ بينهما نوعاً من الفصل الرسمي. هذا الحين يقع في نهاية القرن ١٨ عندما أصبح مصطلح «أدب» يستعمل بمعناه الحديث(١٥). لقد عايش ديدرو هذا المنعطف الذي عرف فصل الأدب عن الفلسفة، وقدّم شهادة نوسطالجية، كما لو أنه كان على الضفة السابقة معزولاً نتيجة هاته القطيعة: «لقد كان الحكيم فيما مضى فيلسوفاً، شاعراً، موسيقياً. هذه المواهب قد تدنّتْ عندما انفصلت، تقلّصت دائرة الفلسفة؛ افتقدت الأفكار للشعر، القوّة والطاقة للأناشيد؛ وعندما حُرمت الحكمةُ من هذه الأعضاء لم تعد تُستمَع أبداً لدى الشعوب بالجمال نفسه»(١٦). وكانط يضع نفسه في الجهة الأخرى من هذا الشرخ، شَرِّع الفصلَ الذي أقامه التاريخ، في سياق ثورة فكرٍ جذرية، ترفض كل عودة للحالة السابقة :«ليس هناك علوم جميلة، هناك فنون جميلة فقط.. كل علم يريد أن يكون هكذا جميلاً فهو لغو. ذلك أننا إذا طالبناه، باعتباره علماً، بمبادىء وبراهين، لن نحصل سوى على ألفاظ طافحة ذوقاً (كلمات جميلة)»(١٧). يحسن بالحقيقي إذن أن يكون قبيحاً: وهو يرفض الإلباس القديم للحقيقي بالجميل. أقام كانط بينهما حداً يستحيل تجاوزه، وافترض أن إخضاع الخطاب التأملي لحكم ذوقٍ سيعني إضعاف محتواه العقلاني. «.. إن الفن يتوقف في مكان ما، ما دام ثمة حدٌّ قد فُرض عليه يعجز عن الذهاب إلى ما وراءه، حد كان مع ذلك قد وصل إليه بوجه الاحتمال من زمن طويل ولا يمكنه أن يتسع»(١٨). يبدو أن نظرية هيجل حول موت الفن تعلن نفسها هنا: عندما يصل الفن إلى الحدود المفروضة على شروطه (طموحاته)، لن يتبقّى له سوى الإنزواء، لكي يترك المجال فارغاً لأشكال إنتاج روحي أخرى، تتعذّر على معاييره الخاصة. في الأخير نقول إنّ هذه الفكرة قد انفتحت على جمالية من النموذج الذي كان يعلمه كروتشه، حيث تمثل الظاهرة الجمالية – بالنظر إلى خاصيتها الما قبل عقلانية – الحدس المباشر، المتحرر من كل تبعية أيديولوجية أو نظرية: إن الفعل الإبداعي يعبّر عن ذاته بشكل مباشر في كلية الأثر الفني الخالصة، حيث يهيمن الحدس والانفعال مطلقاً، في غياب التمييز بين الشكل والمضمون. الفن إذن، وقد تحرّر من كل همٍّ عقلاني، يعلن عن استقلاليته فيما يتعلّق بعلم الأخلاق، السياسة، الفلسفة، التي تستغله تعسفياً.

إن الظروف التي خُطِّط فيها حد هذا الفصل، تُبيِّن ذلك: فوضع «الـ» أدب، و«الـ» فلسفة وجهاً لوجه، منغلقين في الحقل الذي يحدِّد هذا وتلك، ويرسم تُخُومهما، إنتاجٌ تاريخي. إنتاج يطابق لحظة خاصة جداً من تطوّر العمل الفلسفي والأدبي، حيث خضعا معاً لقواعد غير مستقلة ومتعارضة. عندئذ دُشِّنَ، بالتوازي، عهد الأدب والنظر في نهاية الفلسفة: نموذجين «حديثين» بامتياز.

هل تمّ زمن هذا الفصل؟ شيء لا يمكن قوله، على الأقل تخمينه، بالعودة إلى ما أفرزه هذا التمييز على طول قرنين تقريباً، لإبراز الشرخ والشبكة المعقّدة التي تلتقي فيها خطوطهما، وحيث يعبر الواحد الآخر، يَلتقّان ويفترقان، يتمازجان ويلتحمان دون لبسٍ أو خلط، مع تحديد مظاهر المعاني المختلفة، الملغزة، الهجينة... بلغة أخرى، افتراض حماية الميل التأملي للأدب، والدفاع عن امتلاكه لتجربة فكرية : في هذا السياق يمكن الحديث عن «فلسفة أدبية»، مع تجنّب الوقوع، بالموازاة، في شراك خيار آخر مزدوجٍ، يقع بين «أدبٍ» خالٍ أو طافح بالـ«فلسفة»، و«فلسفة» خالية أو طافحة بالـ«أدب».

ذلك أنه إذا كان الأدب لا يوجد إلاّ كحجةٍ على مفهوم فلسفي ما، فإن هذا المفهوم لن يستنفد الواقع المركب للنصوص الأدبية.

إنّ إعادة قراءة الأعمال التي اعتُبرت منتمية لمجال الأدب على ضوء الفلسفة، لن يعني بحالٍ إجبارها على البوح بمعنى خفي، فيه يتلخص توجّهها التأملي؛ بل توضيح تشكّلها المتعدّد، القابل، باعتباره كذلك؛ لأنماط مقاربات مختلفة. ذلك أنه إذا لم يكن هناك خطاب أدبي صرف قط، فليس معناه انعدام خطاب فلسفي صرف أيضاً، بل لا وجود إلاّ لنصوص مختلطة، حيث تتقاطع في مستويات عدة، تلاعبات كلام مستقلة في أنساق مرجعيتها وفي مصادرها، وأيضاً لأنه من المستحيل أن نثبت بصفة نهائية العلاقة بين الشعري أو بين السردي والعقلاني، علاقة تظهر كونياً في صور تغيُّريتها. الفلسفيّ إذن، على ما يبدو، يظهر أنه يتدخل في النصوص الأدبية على مستويات عديدة، يجب أن لا تكون موزعة بدقة بحسب الوسائل التي تتلمسها والوظائف التي تقوم بها.

إنّ العلاقة بين الأدب والفلسفة، في المستوى البسيط جداً، توثيقية بحصر المعنى : فالفلسفة تبرز إلى السطح أعمالاً أدبية استناداً إلى مرجعية ثقافية، متقنة تقريباً، كاستشهاد بسيط، عادة ما يمر خلسة، في غفلة من المعلّقين والقرّاء. في مستوى آخر، يؤدّي الاستدلال الفلسفي بالنسبة للنصّ الأدبيّ، وظيفة عاملٍ قطعيّ: ذاك ما يحدث عندما يرسم مظهر شخصية ما، ينظم الهيئة العامة لحكي ما، يؤثث مجاله أو يُبنْيِن نظام سرده. يمكن للنص الأدبي، في النهاية أن يصبح أيضاً قوام إرسالية تأملية، حيث يبعث محتواها الفلسفي غالباً على صعيد تواصل أيديولوجي. إنّ الجواب عن سؤال :«فيم يفكّر الأدب؟»، يعني عدم صرف النظر عن كل هذه الاعتبارات، وفي البداية، على الأقل عدم تفضيل هذا عن ذاك: تلك هي إمكانية استخراج تعاليم فلسفية من قراءة النصوص الأدبية.

في «تمارين فلسفية أدبية» اختار ماشري مَتْناً من الأعمال، يوحي بالاعتباطية في البداية - قبل تحديد مستويات الالتقاء بينها وامتدادها على طول القرنين الماضيين - على الشكل التالي:

- الأيام المائة والعشرون لسدوم (ساد - ١٧٨٤)
- كورين أو بصدد إيطاليا (مدام دوشتايل - ١٨٠٧)
- سپيريديون (ساند - ١٨٣٩)
- البؤساء (هوغو - ١٨٦٢)
- نزغة القديس أنطون (فلوبير - ١٨٧٤)
- وثائق (باطاي - ١٩٣٠)
- پييرو صديقي (كُنو، ١٩٤٢)
- محادثات مع الأستاذ (Y) (سيلين - ١٩٥٥)
- ريمون روسال (فوكو - ١٩٦٣)

يشترك في هذا المتن كتاباتٌ سردية مثل كورين وپييرو ، ونصوص تعود إلى جنس أدب الأفكار مثل سپيريديون، ونزغة القديس أنطون، وتأملات ذات خصوصية نظرية حول طبيعة الظاهرة الأدبية، كما تتجلى من خلال المقالات التي نشرها جورج باطاي في «وثائق»، محادثات مع الأستاذ (Y) ، والدراسة التي خصّ بها ميشال فوكو ريمون روسال. ثم الأيام المائة والعشرون لسدوم، والبؤساء، كآثار منفردة اعتبرها ماشري خارج التصنيف لفرادة خصوصيتها، ولكونها نوعاً أدبياً مطلقاً.

هذه النصوص تلتقي في كونها تنتمي إلى عصر الأدب مثلما امتد على طول قرنين إلى اليوم. تشخص كلها فضاء أدبياً متحركاً بأبعاده الواسعة وسبله الأكثر ضيقاً، بل ومآزقه أحياناً، بحسب نظام التناوب المركب، الذي يربط الأشكال التلقائية كما يبدو وأشكال الكتابة الرزينة، وبالخصوص الأدب «الكبير» والأدب «الصغير» أيضاً، ما دام يحاور ڤيكتور هوغو مع أوجين سيُو، غوستاف فلوبير مع جول ڤيرن، ريمون كُنو مع بيبار ڤري، ويصير في الآن ذاته الحدُّ، الذي يفصل بين ما يمكن أن يقال عن المتعذر قوله، مُتَذبذباً. وبعيداً عن تمييز الأجناس ومعايير التقويم التي تفصل بين الـ «أدبي» وما هو ليس كذلك، يمنح هذا المتن إمكانية الإشتغال الحرّ، بناء على طابعه اللّانسقي، بالمقارنة مع كل حكم جوهري مسبق: فالفرضية التي انطلق منها انْبَنَتْ أساساً على «سابق التجربة التاريخي»، الذي يعطي شروط إمكانه لمختلف التجارب التي عَبَرَها

يمتزج الأدب والفلسفة ويفترقان، من دون أن يُحدّد شكلّ مذهبيّ ما علاقتهما، أي دون أن يحلّ نهائياً المشكل الذي ينجم عن تقابلهما.

وتعتمد الدراسة التي أقامها ماشري لهذا المتن على افتراض يمكن صياغته بالطريقة التالية: أن هذه النصوص، في نطاق كونها تنتمي إلى الحقل التاريخي لـ «أدب»، قابلة لقراءات فلسفية، حيث تتدخّل الفلسفة، بصورة غير مطلقة، كَنَسَقٍ مرجعي وكأداة تحليل، لن يعني هذا اقتراح تأويل فلسفي لهذه الآثار يُعيدها لأصل فكر مشترك يعدّد تجلّياتها، بل اقتراح قراءات، حيث يكون نمط المقاربة الفلسفية للكتابات الأدبية، كلّ مرّة، مستتْبعاً جداً، بطريقة محدّدةٍ ومميّزةٍ. بهذه الطريقة يمكن تجنّب المقابلة الجبْهيّة للأدب والفلسفة.

حسّان بورقية

المغرب

هوامش :

1 — P. Machery A quoi pense laLitterature. ed. Puf, 1990

2 - راجع الفصلين المتعلقين بسلين وفلوبير، من الكتاب ذاته، ص ١١٥ - و١٥٥.

3 — Spridion - جورج ساند - أو «فيم يفكر الأدب؟» ص ٣٩ وما بعدها.

4 - Raymond Queneau - Pierrot mon Ami (1942)

5 - Mme de stäel - Corinne ou de l'Italie (1807)

6 - Flaubert - La Tentation de St Antoine (1874)

7 - Victor Hugo - Les Misérables (1862)

8 - L. Wittgenstein - Remarques Melées. tr. G. Granel 1984. P.35
وهي ملاحظة مؤرخة بسنة ١٩٣٣ - ١٩٣٤.

9 - المصدر ذاته، ص ٥٣، مؤرخة بـ ١٩٤٢

10 - J. Derrida, Marges de la philosophie, ed Minuit. 72. P. 254

11 - Italo Calvino. Philosophie et Litterature. 1967, Sup. Lit. du "Times". Tr. Franq. in "la Machine Litteraire". Seuil 1984. P. 37

12 - Diogéne Laërce. Vies, Doctrines et Sentences de Philo. illustrés. trd. R. Genaille. Flam. 1965, T.II P. 144, 145.

13 - المصدر ذاته، I 8. ص 166 - 168

14 - Litterature - et philo, melées , titre d'un recueil publié par V. Hugo en 1834. Ph. Lacoue - Labarthe et J. L. Nancy.
أعاداه على رأس عدد 1975/21 من مجلة Poétique، عدد خاص عن هذا الرباط.

15 - راجع الهامش 10 من المصدر ذاته.

16 - راجع الهامش 11 من المصدر ذاته.

17 - راجع الهامش 12 من المصدر ذاته.

18 - نقد ملكة الحكم، كانط، الفقرة 47. ص 140

١. علي اومليل، السلطة الثقافية والسلطة السياسية

مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٦

٢. محمد عابد الجابري، المثقفون في الحضارة العربية: محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد

مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٥

٣. المثقف العربي : همومه وعطاؤه، مجموعة من الكتّاب

مركز دراسات الوحدة العربية (بيروت)، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمّان، ١٩٩٥

لا شك أن مفهوم المثقف طارىء جديد لم يستعمل بمعناه الحديث إلاّ منذ بدأ التواصل بين العرب والغرب في العصر الحديث. ولم يستخدم تعبير المثقفين ليدل على جماعة محددة تتخذ من الكتابة والتعليم وتوجيه الرأي العام عملاً لها إلاّ في فترة متأخرة من الاتصال بالغرب. وعلينا أن نشير أيضاً إلى أن مفهوم المثقف في الغرب، أيضاً، هو مفهوم حديث العهد في الحضارة الأوروبية. وقد خضع لتعديلات وتطويرات في الثقافة الفرنسية، خصوصاً، إلى أن استقر على معناه الذي نستخدمه لندل عليه في هذا العصر: كما استخدمه سارتر في كتابه «دفاع عن المثقفين»، أو كما استخدمه أنطونيو غرامشي في «دفاتر السجن»، الخ استخدامات مفهوم المثقف في لغات أوروبية متعددة.

وبما أن هذا المفهوم ذو طبيعة اشكالية، بمعنى أنه غير محسوم ويثير الكثير من الجدل واللغط، فقد كثرت الكتب التي تصدر هنا وهناك معيدة النظر في المفهوم وفي وظيفة حامله. وقد ظهرت خلال السنوات الثلاث الأخيرة عدة كتب تعالج مفهوم المثقف العربي وتعدد وظائفه في المجتمع، مازجة التحليل التاريخي بالتحليل السوسيولوجي ورادة إشكالات الحاضر على الماضي، كما يفعل محمد عابد الجابري وعلي اومليل اللذان يعودان إلى ما يمكن تسميته الوظائف الموازية لمفهوم المثقف في التراث لتأويل الحاضر ومشكلاته.

وبناءً على هذا التصور يذهب علي اومليل في كتابه «السلطة الثقافية والسلطة السياسية» إلى أن مفهوم المثقف لم يرد ذكره في الحضارة العربية الإسلامية بمعناه الحديث. وهو يضطر لذلك إلى النظر في الوظائف الموازية لوظيفة المثقف في التاريخ العربي الإسلامي: أي في وظائف الفقيه وصاحب العلم الديني وكاتب الديوان وعالم الكلام والفيلسوف. وهو يعثر على السلف الفعلي للفقهاء في قراء القرآن الذين شكلوا في فترة مبكرة من ظهور الإسلام، سلطة تعاظم تأثيرها في تحكيم وقعة صفين بين علي ومعاوية، والتي رفع فيها أنصار معاوية المصاحف على أسنّة الرماح داعين إلى التحكيم. ثم كانت المعركة الفاصلة بين القراء والدولة الأموية في معركة دير الجماجم عام ٨٢ هـ ، عندما انتظم القراء في كتيبة في جيش العراق بقيادة عبد الرحمن بن الأشعث، الذي دخل البصرة، فبايعه كل قرائها وكهولها ، كما يورد الطبري في تاريخه. لقد شكل القراء «سلطة علمية كامنة» في الكتاب، أي في القرآن الكريم، وكانوا هم الناطقين باسمها. ولسوف يمثل هذه السلطة، فيما بعد، علماء الفقه والشريعة على مدار التاريخ العربي الإسلامي. فالفقيه هو وارث قراء القرآن والرقيب على السلطة السياسية التي يرى أن عليها ان تطابق الشريعة وإلا بطلت شرعيتها ، واضطر الفقيه إلى نزع هذه الشرعية الدينية عنها. وقد أدى ادعاء الفقهاء بأنهم يمتلكون سلطة الشهادة والرقابة على النظام السياسي في المجتمع الإسلامي إلى حدوث صراعات كبرى بين الفقهاء والحكام. وإذا كانت دعوة الفقيه، أو صاحب العلم الديني، إلى التمييز بين السلطتين العلمية والسياسية تهدف إلى تهيئة الفقيه نفسه لدور الرقابة على السلطة، وايجاد مكانة خاصة له يسلم بها الحاكم، فإن الحكام حاولوا على الدوام استتباع الفقهاء بالترغيب أو الترهيب تبعاً لما تقتضيه الحاجة. ويضرب الباحث لتبيان حدة الصراع بين الفقيه والسلطة السياسية في المجتمع الإسلامي مثلاً في محنة ابن حنبل إبّان خلافة المأمون والمعتصم والواثق. فقد واجه ابن حنبل السلطة في واحدة من أكبر القضايا الفكرية ـ السياسية في الإسلام وهي قضية خلق القرآن. وحاولت السلطة السياسية العباسية، التي تبنت فكر المعتزلة، أن تجبر الإمام ابن حنبل على القول بخلق القرآن. فسجنته

وعذبته. ويرى علي اومليل أن الدولة العباسية رغبت من خلال هذه القضية أن تصفي حسابها مع ورثة الشرعية الدينية من علماء المسلمين، أي مع الفقهاء وأهل الحديث. بهذا المعنى لم تكن معركة ابن حنبل علمية وحسب، بل كانت معركة سياسية بالأساس أراد منها الرجل إعلان استقلال الفقيه عن السلطان بحرصه على عدم مخالطته. وهذا ما لم تكن الدولة قابلة به لأن ذلك يؤدي إلى ازدواجية السلطة والإقرار بأن الفقيه شريك للسلطان.

مع اختلاط العرب المسلمين بالحضارات الأخرى في زمن الفتوح دخل إلى الدولة الإسلامية مفهوم «كتّاب الدواوين» الذين قاموا بتحديث الثقافة العربية فطعموها بعناصر فارسية ويونانية وروّجوا أدباً سياسياً فارسي المرجع لتقديم نموذج في السياسة ينافس سياسة الفقهاء. ولقد كان الكتّاب مقربين من الخلفاء والولاة مطلعين على أسرار الحكم والدولة، وأرادوا أن يوجدوا لأنفسهم مكانة في الحكم بقربهم من الحاكم وائتمارهم بأمره، فكانوا بمثابة خدم للسلطة تابعين للحاكم يشيرون عليه بما يضمن استمرار حكمه. وكان هدف فئة الكتّاب إرساء أسس حكم ملكي استبدادي على الطريقة الساسانية. وقد عمل عبد الله بن المقفع على نقل كتب سياسية فارسية ليروج لهذا النوع من الحكم، ويحارب فئة الفقهاء التي كانت تقول بواجب الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر مما ينسف أساس دعوة ابن المقفع إلى الطاعة المطلقة للسلطان. لم تكن «قضية ابن المقفع هي استقلال السياسي عن الديني، بل جعل الدين والسياسة تابعين للحاكم المفرد»، و«هو يقلص من المجال الديني واختصاص سلطة الدين، لا لصالح ما هو مدني (....) بل لإحكام قبضة الحاكم المطلق».

لكن دفاع «الكاتب» عن سلطة الحاكم المطلقة لم يجعله شريكاً في السلطة، فهو يقدم خدمات للخليفة أو السلطان ويصبح رأيه، بعد اشارته به، ملكاً للخليفة أو السلطان يصنع به ما يشاء. وإذا كان الفقيه يرى في نفسه رقيباً على السلطة الحاكمة فإن «الكاتب» مجرد خديم غايته طلب الجاه أو المال، وليس منافسة الحاكم على سلطته المطلقة. وإذا كان أصحاب العلم الديني قد مثلوا السلطة العلمية، أو الثقافية، في المجتمع في مراحل عديدة من التاريخ الإسلامي فإن «الكتاب» عجزوا، بسبب طبيعة وظيفتهم وتوجيههم، عن احتلال مثل هذه المكانة السياسية التي احتلها الفقهاء.

هذه المكانة التي احتلها كتّاب الدواوين تصدى لها الجاحظ بتركيزه على شأن البيان العربي وكفايته لجعل العرب يحتلون مكان الصدارة رغم عدم معرفتهم بالفلسفة ومنطقها البرهاني، «فلهم لغة الفطرة التي حملت النص القرآني المؤسس للحقيقة الناسخة لكل ما سبقه والذي أطلق طاقات العرب ليحتلوا مسرح العالم». ومع أن الجاحظ ليس عربياً بل هو من المولدين، إلا أنه حمل لواء الدفاع عن البيان العربي وعلوم الرواية والنقل، للرد على «الكتّاب» وأنصار اقتباس علوم الأمم الأخرى وتجاربها السياسية والثقافية. ولقد دفع هذا النوع من الصراع بين المدافعين عن البيان العربي وفئة الكتّاب المنادين لبناء سياسة الدولة على المعايير الفارسية وغير الفارسية الجاحظ إلى الحط من شأن الكتّاب، رغم أنه عمل لبضعة أيام كاتباً في ديوان المأمون، ثم اعتذر عن العمل في هذه الوظيفة. ويبدو أن ارتباط الكاتب بالحاكم واضطراره إلى ممالأته واحتمال سورات غضبه وعدم تمكنه من الاستقلال برأيه جعل الجاحظ يأنف من الاستمرار في هذه الوظيفة. ويرى علي اومليل أن الأطراف الثلاثة التي شكلت مثلث السلطة في المجتمع الإسلامي تضم: العالم والحاكم والعامة. فالعالم بالعلوم الدنيوية يطمح إلى الاستظلال بظل الحاكم، لأن بضاعة الأول لا تروج إلا عند الحاكم، في الوقت الذي يجد العالم بعلوم الدين سنداً آخر له في العامة.

ومن هذا الباب قام الباحث بدراسة حالة أبي حيان التوحيدي بوصفه نموذجاً يسمح بطرح مسألة استقلال «المثقف» العربي في التراث. فقد كان الكاتب القديم مرتبطاً بالسلطان، ولم يكن بمقدوره التمتع بالاستقلال عن السلطان إلا بالتوجه إلى «العامة» الذين لم تكن بضاعة المتخصص بالعلوم غير الدينية رائجة عندهم. وقد طرح أبو حيان التوحيدي هذه المعضلة على معاصره الفيلسوف مسكويه في إدراك فاجع لمشكلة «المثقف» في عصره الذي كان مضطراً إلى التكسب في سوق الأعيان والسلطان. وتبلور مسألة أبي حيان التوحيدي الاختلال الحاصل بين وعي المثقف بقيمته الذاتية ومكانته الفعلية في السلطة والمجتمع. وأظن أن شكوى أبي حيان ويأسه من واقع العامل بالثقافة في عصره تجد مقابلات كثيرة لها في واقع المثقف العربي المعاصر، الذي لم يتمتع يوماً بالاستقلال عن السلطة، وظل يعاني من الاستتباع أو الإستبعاد والإقصاء والتهميش.

في مقابل المشتغلين بغير العلوم الدينية، من متكلمين وفلاسفة وعلماء بيان، استطاع الفقهاء أن يكونوا شركاء

للسلطان بموجب ما تمنحهم إياه الشريعة من رقابة على الحكم، ولكنهم اضطروا إلى تقديم تنازلات للسلطان من أجل أن يسمح لهم بالتمتع بالقرب منه ونوال الجاه والمال، فاقتصرت رقابة الفقهاء على الحكم على تقديم النصيحة إلى الحاكم وإعطائه المشورة. لقد كان الفقيه قريباً في خطابه من العامة ومنها استمد سلطته وتهديده للحكم باستخدام هذه العلاقة. ومن هنا يستنتج علي اومليل بأن الفقيه هو وحده الذي كان يتمتع بسلطة ثقافية فعلية في المجتمعات الإسلامية. وقد ضمن بذلك نصيباً من المشاركة غير المباشرة في السلطة السياسية. أما الفلاسفة، الذين كانوا يتعالون على العامة ويتوجهون بعلمهم إلى خاصة الخاصة ويطالبون بإبعاد العامة عن الخوض في مسائل الفلسفة والسياسة، فقد آثروا العزلة بعلمهم الفلسفي عن الناس. ويمكن التماس هذه الأيديولوجيا في «رسالة الطير» لابن سينا و «تدبير المتوحد» لابن باجة ومدينة الفارابي الفاضلة. أما ابن رشد، الذين كان فيلسوفاً وفقيهاً في الآن نفسه، فقد اكتسب مكانته العالية في المجتمع الأندلسي من كونه فقيهاً لا فيلسوفاً، خصوصاً وأنه هاجم المشتغلين بعلم الكلام الذين عدهم ابن رشد محرضين للعامة لكي يخوضوا في العلم والسياسة. وهو أمر لا ينبغي للعامة الخوض فيه لأنه يسبب الانقسام بين الجمهور فتفترق الفرق ويحصل الانقسام في المجتمع الإسلامي. وقد كانت معركة ابن رشد ضد أصحاب علم الكلام معركة سياسية بالأساس، ضد ابن تومرت سلطان الموحدين في المغرب. ولكن هجومه على المتكلمين كان أيضاً محاولة لإيجاد مكان للفلسفة في المجتمع الإسلامي. ولتحقيق هذا الأمر استعان ابن رشد بسلطته العلمية، كفقيه، للدفاع عن سلطة الفيلسوف العلمية في مفارقة واضحة ترجع صدى الانفصام في شخصية ابن رشد الذي كان فقيهاً وفيلسوفاً، في آن معاً.

إننا نلاحظ في كتاب علي أومليل أن المؤلف يرى أن السلطة الثقافية في المجتمع الإسلامي كانت منعقدة في الماضي للفقيه، أو العالم بعلوم الدين، وحده. وقد حاول كتاب الدواوين انتزاع هذه السلطة من الفقهاء بنقل علوم الفرس واليونان السياسية وطرائقهم في الحكم والتدبير لكنهم عجزوا عن ذلك. وحاول المشتغلون بالعلوم الفلسفية ايجاد مكان لهم، لكنهم دخلوا المجتمع عن طريق العلوم المكملة للفلسفة: أي عن طريق الطب وغيره من العلوم التي كانت جزءاً من الفلسفة اليونانية.

لكن اللافت بعد هذا التحليل أن الباحث ينتقل في الفصل الأخير ليعالج مشكلة المثقف العربي المعاصر فيشرح مفهوم المثقف في الثقافة الفرنسية، وتطور مفهومي الكاتب والمثقف، وتأثير كتاب الأنوار الفرنسيين وتبوأهم مكانة كبرى في عصر الأنوار في القرن الثامن عشر، بحيث عملت الثورة الفرنسية أيام روبسبير على نفيهم واضطهادهم ومحاولة إضعاف تأثيرهم في المجتمع. وهو بهذا المعنى ينفي أن تكون مرجعية إشكالية المثقف العربي المعاصر تراثية، بل هي تنتمي إلى الغرب المعاصر الذي طرح كُتّابه قضايا الالتزام وموقع المثقف ووظيفته في المجتمع وعلاقته بالسلطة. وما يشير إليه علي أومليل، بصورة أو أخرى، هو أن سلطة الفقهاء أو علماء الدين لا زالت موجودة لعدم تشكل مجتمع مدني له مؤسساته، التي تحميه من الانزلاق إلى الفوضى أو نظم الإستبداد. وهو يحمل على المثقفين، رغم أنه ينفي عنهم التمتع بأية سلطة، لاهتمامهم بقضايا الإلتزام والوحدة والإشتراكية وإهمالهم، أو على الأقل ارجائهم، الحديث عن الديموقراطية، لأنه بلا ديموقراطية لا يمكن أن يتأسس مجتمع مدني على أسس راسخة، ولا يتأتى للمثقفين أن يمارسوا أية سلطة في المجتمع، لأن حرية التعبير ستكون في ذلك الحين غائبة.

إذا انتقلنا إلى كتاب محمد عابد الجابري «المثقفون في الحضارة العربية: محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد»، فسوف نلاحظ أن الجابري يركّز أيضاً على الوظائف الموازية التي تشمل الفقيه والفيلسوف وعالم الكلام، في إشارة أخرى إلى حدوث قطيعة معرفية بين مفهوم المثقف في الحضارة العربية ومفهومه في العصر الحديث. لكن الجابري يعمل، للتغلب على قضية اسناد مفهوم المثقف والبحث عن مقابلات تاريخية له، إلى البحث عن أثر الحضارة العربية الإسلامية في حضارة الغرب وكيفية انتقال المعرفة العربية الإسلامية إلى أوروبا عن طريق الأندلس وصقلية. لقد تشكلت فئة المثقفين في أوروبا العصر الوسيط، كما ينقل الجابري عن جاك لوكوف في كتابه «المثقفون في العصر الوسيط» وآلان دي ليبيرا في كتابه «التفكير في العصر الوسيط»، من الاحتكاك بما تسرب إلى أوروبا من ترجمات لكتب الفلسفة العربية خصوصاً كتب ابن رشد التي أشاعت في أوروبا ما يسميه مؤرخو الفكر الفلسفي بـ «الرشدية اللاتينية». ويرى الجابري أن «مفهوم الحقيقتين» الذي قال به فلاسفة أوروبا في العصر الوسيط يعود بجذوره إلى «مفهوم الحقيقة» لدى ابن رشد الذي قال بوجود حقيقة واحدة «تقررها الفلسفة

بخطابها البرهاني ويقررها الدين بخطابه البياني». لكن فلاسفة العصر الوسيط قاموا بتأويل المفهوم الرشدي لمفهوم الحقيقة قائلين بـ «نظرية الحقيقتين: الحقيقة الدينية والحقيقة العقلية»(ص: ٣١). وما يهمنا في سياق الحفر على تحول المفاهيم والأفكار الفلسفية الرشدية، بعد انتقالها إلى أوروبا، هو ما أدت إليه من تحول في وظيفة العامل في حقل التفكير والفلسفة، وتوصل فلاسفة العصر الوسيط إلى فصل الدين عن الدولة ومحاولة اضعاف سلطة الكنيسة الطاغية، واقتطاع حيز صغير للمثقف يعلن فيه تحرره من سلطة الكنيسة.

إن الجابري يعمل في قراءته الاسترجاعية لولادة مفهوم المثقف في الغرب الأوروبي على إثبات أن هذا المفهوم ولد من الإحتكاك بالحضارة العربية الإسلامية في العصر الوسيط، آخذاً تأثير ابن رشد بوصفه ذروة هذا الاحتكاك الحضاري بين الشرق والغرب. وانطلاقاً من هذه القراءة الاسترجاعية، فإنه يشير إلى أن «ظاهرة المثقف» في العالم العربي المعاصر قد تولدت من الاحتكاك بالثقافة الأوروبية الحديثة، كما تولدت الظاهرة نفسها في أوروبا من احتكاك أوروبا الوسيطية بالثقافة العربية الإسلامية (ص: ٣٢-٣٣). وهو يرسي بحثه عن ظهور «المثقف» في الحضارة العربية على ظروف نشوء الخلاف في هذه الحضارة. فمع انتشار الإسلام واختلاط العرب بالأمم الأخرى تعددت الآراء وتنوعت «المقالات»، فظهر المتكلمون والفلاسفة واصطدمت «العقيدة» الدينية الإسلامية مع «العقيدة» العقلية اليونانية ، وأدى هذا الاصطدام إلى حصول خلاف في الرأي حول الحكم مما قاد إلى استقلال «الرأي» وانفصال العلم والثقافة عن السياسة (ص: ٣٨-٣٩). ويعيد الجابري المناسبات الأولى لنشوء الفئة الأولى من المثقفين في الإسلام إلى الفتنة بين علي ومعاوية، متفقاً في ذلك مع علي أومليل في تحليله لظاهرة نشوء المثقفين في الحضارة العربية الإسلامية زمن الخلافة الأموية، حيث تحولت هذه الفئة إلى العلم، واعتزلت الفتنة والإقتتال وتوقفت عن مناصرة هذا الطرف أو ذاك الطرف (ص: ٤١-٤٢)، لصالح إعادة النظر في ما بنت عليه الفئات المتصارعة خطابها التبريري للصراع.

إن الجابري يرد ظهور «المثقفين الأوائل» في التراث العربي الإسلامي إلى عامل «الخلاف» مبعداً عن مناسبة الظهور هذه أية شبهة تتصل بالاحتكاك بثقافات الأمم الأخرى، التي بدأ العرب يختلطون بها إبان انطلاق الطلائع الأولى للفتح الإسلامي. وفي الحقيقة أن هذا الرأي بحاجة إلى تثبت وتدقيق تاريخي أكثر مما فعله الجابري، لأنه يقرر في الصفحات الأولى من كتابه أن مفهوم «المثقف» في الغرب نشأ نتيجة للاحتكاك بالفكر والفلسفة العربيين الإسلاميين، وخصوصاً ترجمات ابن رشد إلى اللاتينية، ويورد لإثبات وجهة النظر هذه الكثير من الأدلة والشواهد التاريخية التي نقلها عن جاك لوكوف وآلان دي ليبيرا. لكنه عندما يأتي إلى الحفر على مفهوم «المثقف» في الحضارة العربية الإسلامية ينفي أي تأثير للإحتكاك بثقافات الأمم الأخرى، معيداً الخلاف كله إلى الموقف من قضية الإمامة، استناداً إلى العقل واحتجاجاً بالقرآن والحديث (ص:٤٤). وهذا استنتاج بحاجة إلى الكثير من الأدلة والشواهد التاريخية لإثبات صحته، وهو أمر أغفله الجابري لصالح الإنشغال بالبحث في «محنة ابن حنبل» و«نكبة ابن رشد» اللتين يعدهما المفكر العربي المغربي سياسيتين بالدرجة الأولى، استخدمت فيهما قضايا الفكر والحجاج الكلامي والفلسفي لتمرير رسائل سياسية تتصل بالحكم وصراعاته.

وفي الحقيقة أن هاتين القضيتين اللتين يعرض لهما الجابري في كتابه تبلوران تماماً الدور الذي كان لـ «المثقف» في زمني ابن حنبل وابن رشد، وصعود دور هذا المثقف السياسي والاجتماعي في الدولة العربية الإسلامية. لكن المؤلف يتفق مع مواطنه علي أومليل بأن الوظيفة التي كانت غالبة على المثقف في ذلك الزمان هي وظيفة الفقيه. لقد كانت سلطة ابن حنبل نابعة من سلطته الشرعية، من تحدثه باسم الدين، ومن ثم من مساندة العامة له (ص: ٦٦). أما سلطة ابن رشد فقد نشأت من كونه فقيهاً استخدم الفقه لتبرير دور الفلسفة والقول بحقيقة واحدة يمكن الوصول إليها بسلوك طريق الدين أو طريق الفلسفة. وبسبب هذا الدور الذي لعبه كل من ابن حنبل وابن رشد في العصر الذي عاش فيه كل منهما ، كان الامتحان الذي امتحنا به زمن الدولة العباسية، أو زمن الدولة الموحدية في الأندلس. لقد كان السبب سياسياً في حالة ابن حنبل. ولم تكن قضية القول بخلق القرآن سوى غطاء للحرب الخفية التي شنها المأمون والمعتصم والواثق لكسر شوكة المتعاطفين مع الأمويين، ومن ضمنهم ابن حنبل نفسه الذي كان على رأس ما يسمى «مدرسة أهل الحديث» (ص: ٩٦). أما سبب نكبة ابن رشد (التي لم تدم سوى سنتين أو ثلاث سنوات على عكس محنة ابن حنبل التي استمرت طوال سنوات حكم المأمون والمعتصم والواثق وبعض من فترة حكم المتوكل، الذي عفا عن ابن

حنبل ثم أمره بلزوم بيته لا يخطب في المساجد ولا يؤم المجالس) فقد كان سياسياً أيضاً كما يقرر الجابري (ص: ١٢٢)، خصوصاً أن يعقوب المنصور الموحدي، بطل نكبة ابن رشد، لم يكن معادياً للفلسفة، بل انه تأثر هو ووالده الخليفة أبو يعقوب بابن حزم الظاهري الفقيه والمتكلم والفيلسوف الأندلسي الشهير. لكنه أمر بنفي ابن رشد ومطاردة علماء آخرين، كما أمر بإحراق كتب الفلسفة لسبب سياسي يستنتج الجابري بأنه قد يعود إلى ما كتبه ابن رشد في «جوامع سياسة أفلاطون»، وما أورده من أمثلة على أنماط الدول في العالم الإسلامي (ص: ١٤٤-١٤٩)، أو أنه يعود إلى طبيعة علاقة ابن رشد بأخي الخليفة يعقوب المنصور، الذي يدعى أبا يحيى، وذلك بعد أن فكر الأخير بالتحرك ضد أخيه والانقلاب عليه وسيّر جيشاً للإستيلاء على الخلافة الموحدية (ص: ١٤٩-١٥٣).

في هذا السياق تبدو الحجج الفكرية التي اتخذت سبباً لامتحان ابن حنبل وابن رشد مجرد غطاء للتمويه على الأسباب السياسة الفعلية، التي دفعت الحكام المسلمين لاضطهاد فقيه وفيلسوف والتنكيل بهما. ويعود هذا الاضطهاد لإدراك الحاكم وتيقنه من السلطة التي يتمتع بها العالم والفقيه، وقدرة هذا الأخير على التأثير في العامة والخاصة، في الوقت نفسه، تمهيداً لإحداث تغيير في الحكم، أو الثورة على الحاكم بالاستعانة بالعامة، أو الاتصال بمن يتعاطفون معه من رجالات الحكم والدولة نفسها.

لقد كان «المثقف» في الحضارة العربية الإسلامية بهذا المعنى ذا دور مركزي، كانت له سلطته استناداً إلى اشتغاله بالفقه أو علم الكلام، أو حتى بالفلسفة، التي كانت علم الخاصة. ومن هنا حاول الحكام استتباع هؤلاء «المثقفين» أو مطاردتهم وسجنهم ونفيهم، وصولاً إلى قتلهم في حالات كثيرة يوردها كل من علي أومليل ومحمد عابد الجابري.

لكن ما هي علاقة «المثقفين» في التراث العربي بالمثقفين في العالم العربي الراهن؟ ما الذي تضيفه عملية الحفر على تاريخ «المثقف» في العصر الذهبي للحضارة العربية الإسلامية إلى صورة المثقف في العصر الراهن، خصوصاً إذا علمنا أن اومليل والجابري يتفقان على أن مرجعية مفهوم المثقف في العالم العربي اليوم تعود إلى جذر أوروبي قريب، كما أن المثقف العربي الحديث هو في علاقة تضاد مع من يمكن تسميتهم بـ «المثقفين التقليديين»، أي الفقيه والعالم والشيخ. والأخيرون قادرون على التأثير في الناس، خصوصاً بعد صعود موجة الأصولية، أكثر من المثقفين العصريين؟

إن هذا التحليل الذي يقوم به الجابري لا يفسر، بأية صورة من الصور، نشوء مفهوم المثقف في العالم العربي المعاصر، ولا يلقي أي ضوء على الظروف التاريخية التي شكلت الحاضنة الفعلية لنشوء هذا المفهوم. إنها مجرد رياضة عقلية للقول بأن الغرب يرد دَيْنَهُ إلينا لا أكثر ولا أقل، وأن نشوء مفهوم المثقف في الحضارتين العربية والأوروبية ينشأ من الاحتكاك بآخر مهيمن حضارياً وتستدعيه الظروف والحاجات الضاغطة تاريخياً. ولقد رأينا في استعراضنا لكتاب اومليل كيف يرد الباحث نشوء مفهوم المثقف في العالم العربي المعاصر إلى جذوره الأوروبية الحديثة في القرن التاسع عشر. ولا يختلف الجابري في تحليله عوامل هذا النشوء وظروفه عن مواطنه المغربي، إذ يقول بانعكاسات شروط ظهور هذا المفهوم في فرنسا خلال القرن التاسع عشر على «مفهوم المثقف» في العالم العربي قبل حوالى نصف قرن من الزمان (ص: ١٩-٢٣). انطلاقاً من هذا الوعي بحدوث قطيعة معرفية بين مفهوم المثقف في التراث وهذا المفهوم في الثقافة العربية المعاصرة، يعود الجابري، مثله مثل علي أومليل، للتأصيل لهذا المفهوم في التراث. ونحن نعرف أن هذا الهاجس الملازم للمفكرين العرب، بإرجاع الحاضر إلى الماضي وايجاد جذور للراهن في التاريخ، يهيمن على الدراسات التاريخية والفكرية والأدبية والفلسفية. وهو وإن كان يمثل توجهاً إيجابياً في وجه من وجوهه إلاّ أنه يقود، في أحيان كثيرة، إلى أغاليط فكرية وتاريخية، وتوهمات على الصعيد المعرفي واسقاطات لا تصمد للبحث العلمي. ولعل هاجس التأصيل في الفكر والثقافة العربيين في الوقت الراهن أن يكون واحداً من الأسباب المعيقة لتطور البحث الفكري والقراءة النقدية، لأن الباحث ينشغل بالماضي عن الحاضر ويجعل من الماضي حكماً على شروط الحاضر وإشكالياته المعاصرة. وما يفعله الجابري في كتابه «المثقفون في الحضارة العربية» ليس بعيداً عن هاجس التأصيل الملازم للعديد من المفكرين العرب المنشغلين على الدوام بالنظر إلى صورة الحاضر من خلال قراءة الماضي، والبحث عن مشكلات العالم العربي المعاصر في جذورها الضاربة بعيداً في التراث غافلين في الكثير من الأحيان عن قراءة الشروط الحية الراهنة لهذه المشكلات. صحيح أن شروط الماضي لا يمكن اغفالها، لأنها فاعلة في الحاضر ومؤثرة فيه دون أي ريب، لكن الاكتفاء بالبحث في شروط الماضي تدفع الباحث إلى نسيان

شروط الحاضر المتصلة بالعيش الراهن وإشكالياته المعقدة. وليس الحفر على مفهوم المثقف في الحضارة العربية ببعيد عن هاجس التأصيل الذي يأخذ بتلابيب البحث الفكري العربي المعاصر.

إن من المفيد بالفعل أن نقرأ تاريخ المشتغلين بالكلمة في التراث، ووظائفهم، وطرائق نظرهم إلى أنفسهم، وعلاقاتهم المتحولة بالسلطة الحاكمة والصراعات التي خاضوها على مدار تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، لكن على أن تكون إضاءة الحاضر هي الهدف الفعلي لهذه القراءة، لا تقديم تفسير قسري لمشكلات هذا الحاضر. ونحن نلاحظ من خلال استعراضنا السابق لما كتبه الجابري في موضوع علاقة «المثقف» بالسلطة، أن الماضي لا يضيء الحاضر بل انه يلقي بظلال كثيفة عليه، مما يستدعي التأكيد على ضرورة انجاز قراءة راهنة لوظائف المثقف في العالم العربي المعاصر وطبيعة علاقته بالسلطة الحاكمة وطرق استتباعه أو اقصائه وتهميشه، إذ بدون القيام بهذه المهمة العاجلة سيظل دور المثقفين السياسي والاجتماعي غائماً مختلطاً بأدوار السياسيين والنقابيين والفئات والجماعات التقليدية، التي تمارس أدواراً أكبر بكثير من تلك الأدوار التي يقوم بها المثقف العربي في الوقت الراهن.

لكن إذا كان محمد عابد الجابري وعلي أومليل يقومان بالحفر على أسلاف المثقف العربي المعاصر في العصور الإسلامية المتعاقبة، ليُقرا في نهاية بحثهما عن هؤلاء الأسلاف أن المثقف العربي المعاصر لا يجد شبيهاً له أو نظيراً في الفقيه أو كاتب السلطان أو الفيلسوف، فإن باحثين آخرين من المشاركين في الكتاب الجماعي «المثقف العربي : همومه وعطاؤه» يرون أن ثمة وشائج تربط مثقف هذا الزمان بالعاملين في الحقول الموازية من فقه وفلسفة وتأليف، وأن ما تغير هو طبيعة الانشغالات، وأشكال رؤية العالم، ومظاهر انخراط المثقف في المشكلات السياسية والاجتماعية لزمانه.

ويمكن لنا أن نشهد اختلاف المنطلقات بوضع بحث محمد عابد الجابري في الكتاب، وهو بعنوان «المثقفون في الحضارة العربية الإسلامية: حفريات استكشافية»، (وهو يمثل القسم الأول من كتابه الذي عرضنا له)، إلى جانب بحث علي أومليل «سلطة المثقفين وسلطة الدولة» (وهو يلخص بعض أفكاره في كتابه «السلطة الثقافية والسلطة السياسية» الذي عرضنا له أيضاً)، ونحاول في الآن نفسه قراءة عدد من المساهمات في كتاب «المثقف العربي» انطلاقاً مما يطرحه هذا التقابل في الرؤى بين عدد من المثقفين العرب المعاصرين وكيفية نظرهم إلى طبيعة ظهور المثقف العربي المعاصر.

ثمة بحث مضن عن أسلاف، كما رأينا لدى اومليل والجابري، ورغبة في فهم الحاضر، الذي تلفه النكبات والنكسات، وشروط الخضوع، واهتزاز منظومة القيم، والإحباط واليأس من التغيير، على ضوء تجربة الماضي بسيرورته التاريخية، وإشكالاته المعقدة، وشروطه التي يقوم المثقف العربي المعاصر بإعادة بنائها لفهم الدوافع السياسية لا الفكرية، والتي تملك قدراً من المنطق والإقناع لتفسر النكبات التي تعرض لها بعض المفكرين والفقهاء والفلاسفة لدى اشتمام الدولة شبهة المعارضة في ما قالوه أو تصرفوا به. وينطلق المفكر العربي المعاصر في إعادة بنائه تلك الأحداث الفكرية ـ التاريخية الماضية من ايمانه بتاريخية العلاقة بين السلطة السياسية العربية الإسلامية والمشتغلين بالفكر وفروع المعرفة الدينية والدنيوية المختلفة في أزمنة الحضارة العربية الإسلامية المتعاقبة، متهماً السلطة، في ثنايا ما يقوم به من إعادة بناء للقضايا التي يبحثها، باستخدام الفكر والمعرفة للتغطية على غايات سياسية يجهد لاخفائها عن الجمهور، من أجل قمع المشتغلين بقضايا الفكر والمعرفة.

لقد ربط علي أومليل ومحمد عابد الجابري الفقيه، أو عالم الكلام أو الفيلسوف، بأداء وظيفة إجتماعية هي الإنتصار للسلطان أو الوقوف ضده، وذلك من خلال بحثهما عن أسباب سياسية لما تعرض له أناس مثل أحمد بن حنبل وأبي الوليد بن رشد. وهما يقوْمان بإسباغ وظيفة المثقف على المشتغلين بالوظائف الموازية للمثقف في الماضي العربي الإسلامي، رغم إعلانهما أكثر من مرة عن حداثة ظهور مفهوم المثقف في أوروبا وفي العالم العربي الحديث. لكن هذا التأويل لطابع عمل الفقهاء وعلماء الكلام والفلاسفة يعكس زاوية نظر إلى المثقف تقرن وجوده بوظيفته الإجتماعية، بالتزامه الواسع أو الضيق، أو بالتصاقه العضوي بمصالح فئة اجتماعية أو سياسية معينة. وهذان التمييزان يذكران بمفهوم سارتريّ أو غرامشيّ للمثقف، إذ ينطلق علي اومليل في تحليله لوضعية المثقف العربي المعاصر من مفهوم الفيلسوف جان بول سارتر للمثقفين وأدوارهم، ويشدد على أن المثقف العربي المعاصر ولد من رحم مقولة الالتزام السارتري. أما محمد عابد الجابري فيعيد بناء المفهوم الغرامشيّ عن المثقف التقليدي والمثقف العضوي، ليناسب ربطه بين ظهور المثقف في الحضارة العربية الإسلامية وظهوره

في العالم العربي الحديث من رحم الإحتكاك بالغرب وحضارته الحديثة.

ونحن لا نصادف في كتاب «المثقف العربي...» أية رؤى تربط المثقف بمهنته أو حرفته، بل ان الدراسات جميعها تشدد على ضرورة اهتمام المثقف بقضايا المصير العام لكي نستطيع إسباغ صفة المثقف عليه.

والواقع أن هذه النظرة التي يفتتح بها برهان غليون بحثه «تهميش المثقفين ومسألة بناء النخبة القيادية» (ص: ٨٥-١١٨) ذات مصدر سارتري يمكن العودة إليه في كتاب سارتر الشهير «دفاع عن المثقفين» (ترجمة: جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٣، ص: ١٣-٣٤) مما يؤكد ملاحظتنا السابقة بخصوص اخضاع قراءة مسألة ظهور المثقف العربي الحديث لتعريف سارتر للمثقفين، أو تعريف غرامشي لهم، أو التأليف بين هذين التعريفين.

إن برهان غليون يرى، انطلاقاً من هذا الفهم لوظيفة المثقف الحديث بعامة، أنه «لا توجد علاقة كبيرة» بين المثقف العربي الحديث وما كان يطلق عليه في «الأدبيات العربية الكلاسيكية اسم أصحاب القلم». ويضيف غليون إنه: «ليس من الممكن القول إن المثقف الحديث الذي ولد في المجتمعات العربية المعاصرة هو السليل الطبيعي للكاتب أو للفقيه التقليدي، ولكنه بالعكس من ذلك تماماً النقيض المباشر له» (ص: ٨٧).

بهذا المعنى يقف غليون ضد توجه كل من علي اومليل ومحمد عابد الجابري في التأصيل لمفهوم المثقف في الحضارة العربية. ولكنه يقف، أيضاً، ضد شيوع مفهوم المثقف العضوي بين المثقفين العرب ومحاولات العديد منهم اطلاق هذه الصفة، وصفة المثقف التقليدي بالمفهوم الغرامشي كذلك، على المثقف العربي المعاصر. إن غليون يركز على مفهوم الوسيط الحضاري مقابل المفهوم السياسي العضوي أو الجمعي للمثقف. ويتأتى هذا الدور التوسطي للمثقف العربي الحديث من ارتباطه بمشروع الحداثة الذي ظهر مع ظهور المثقف العربي الحديث، الذي أصبح «يتصرف باعتباره الممثل الطبيعي والعفوي للأمة البديلة أو المتجددة» (ص: ٨٨). ولربما يكون هذا الوضع، المتمثل في ولادة المثقف العربي الحديث قبل ولادة الحداثة العربية المجهضة، هو سبب شقاء المثقف العربي المعاصر ومصدر هامشيته وغربته عن نسيجه الاجتماعي، واضطراره للتعامل مع الدولة البيروقراطية الحديثة في العالم العربي لأنه ولد معها «وشكل المورد الأول لإطاراتها البيروقراطية التي تسير الدولة» (ص: ٩٥).

ويلتقي غليون في تشخيصه لظاهرة المثقف العربي المعاصر مع محمود عبد الفضيل الذي يعيد شقاء «المثقف العربي الطليعي» إلى «أزمته التكوينية، فهو ابن الطبقة الوسطى والبرجوازية الصغيرة (أو الكبيرة)»، ومن ثم فإن علاقته بالجماهير ذات طبيعة استعلائية. وهو أسير علاقة انبهارية بالآخر، سواء كان هذا الغرب رأسمالياً أو اشتراكياً (محمود عبد الفضيل، «المثقف العربي: سعياً وراء الرزق والجاه»، المثقف العربي.. ص: ١٢٠). ولعل افتقاد المثقف العربي المعاصر هذه الجذور الاجتماعية الراسخة النابعة من حاجات طبقات أو فئات اجتماعية محددة، قادرة أن تفرض اشراكه في صناعة القرار، أن يكون السبب الفعلي وراء انسحاب شرائح واسعة من المثقفين في الوقت الراهن من الإشتغال بقضايا المجتمع والسياسة، وتحول المثقف إلى مثقف تقني يعمل بمهنته، أو يكتفي بوصف الظواهر وصفاً وضعياً دون الإنفعال بها، أو لعب دور سياسي أو اجتماعي هو في صميم وظيفته كمثقف. إن غليون يعتقد أن «دور المثقف الطليعي والثوري والرسالي قد انتهى»، لكن على المثقف رغم ذلك «أن يساهم في خلق نظام سياسي جديد يقوم على فكرة المواطنية والحقوق الشرعية ودولة القانون» (ص: ١١٣) بعد أن آلت الدولة البيروقراطية العربية إلى الفساد والتفسخ.

في ضوء الإيمان بالفراق الحاصل بين السلطة والمثقف، وكذلك بين المجتمع والمثقف، يقدم عبد الله عبد الدائم معالجة لوضعية المثقف العربي المعاصر متهماً المثقف بأن على عاتقه تقع مسؤولية الفراق الحاصل بينه وبين المجتمع انطلاقاً من كونه قائداً رائداً (ص: ١٥٢)، لكنه لعجزه عن تحقيق الالتحام العضوي بين عطائه الثقافي ومطالب المجتمع العميقة يغترب عن المجتمع وتصبح السلطة الحاكمة قادرة على الضغط عليه (ص: ١٥٤). ويرد عبد الدائم الانفصال الحاصل بين المثقف والمجتمع إلى حدث الاصطدام بالحضارة الغربية الذي خلف ازدواجاً فكرياً وسياسياً بين بنية المجتمع التقليدية والحضارة الأوروبية الحديثة الوافدة (ص: ١٥٦). وتسبب حالة الإزدواج الفكري هذه ضعفاً في معرفة المثقف بالواقع العربي، ولجوءاً إلى الانطلاق من أفكار ومواقف ثابتة، وضعفاً في الإبداع الذاتي بسبب الإعتماد على المنجز الفكري للغرب، وعجزاً عن معرفة التراث معرفة علمية (ص: ١٦١). وللتخلص من هذه الوضعية السالبة التي يجد المثقف نفسه وقد انزلق إليها، فإن «معرفة المجتمع

معرفة علمية دقيقة» (ص:١٥٧) تمثل بالنسبة له ضرورة من الضرورات الأساسية من أجل تخفيف الفصام الحاصل بينه وبين المجتمع.

لكن إذا كان نقد عبد الله عبد الدائم، وهو واحد من المنظرين الملهمين لبعض تيارات الفكر القومي المعاصر، ينطلق من هجمته على المثقف، واتهامه بالتقصير والعجز والانزلاق في أحابيل السلطة السياسية التي تعمل على استخدامه بعد تجريده من وظيفته كمثقف «تغييري» لا كمثقف «تبريري» (ص: ١٧٢)، فإن المفكر البارز يغفل، في تحليله لوضعية المثقف العربي المعاصر، وبصورة جزئية، الدور الذي لعبته السلطة في العالم العربي، طوال العقود الماضية، في تهميش المثقف أو استتباعه بكافة وسائل الترغيب والترهيب. وقد جرى تحالف بين السلطة والعناصر الأكثر تقليدية وتخلفاً في المجتمع للانقضاض على مشاريع التحديث وتمدين المجتمع، التي شارك المثقفون في وضع أساساتها بدءاً من مثقفي عصر النهضة وانتهاء بمفكرين مثل قسطنطين زريق وعبد الله عبد الدائم. ويمكن للقارىء أن يحشد ذاكرته بحالات لا تحصى انقضّت فيها السلطة على مثقفيها لصالح التحالف مع فئات وشرائح وأيديولوجيات متخلفة حفاظاً على سلطة الحكم المستبدة، التي أرادت أن تنفرد بالتفكير والسيطرة.

إن المشكلة الأساسية التي تقف حجر عثرة دون مشاركة المثقف في صياغة مستقبل الدولة والمجتمع في العالم العربي، تتمثل في تهميشه واقصائه بكافة الأشكال والسبل من أجل الإنفراد بالسلطة في غياب الديموقراطية وحرية التعبير عن الرأي.

لحل المشكلة المستفحلة السابقة يطالب عبد الإله بلقزيز المثقف العربي بتحرير ذاته من نزعات النخبوية الإنعزالية والإنسحاب من قوقعته الأكاديمية، والشعبوية، وما يسميه الطبقوية الاختزالية، والحزبية السياسوية (ص: ٢٢٣-٢٢٧)؛ وهي أمراض منتشرة بين النخب المثقفة العربية في غياب وعي شامل بأسباب هامشية المثقف وإهماله من قبل الدولة والمجتمع، الذي يرى بلقزيز أن على المثقف أن يقدم له نقداً قاسياً كما يفعل مع السلطة. وهكذا فإن من مهمات المثقف العربي الراهنة، تقديم نقد مزدوج للسلطة والمجتمع الذي تتوارى فيه بنى سلطات معارضة، تهيىء نفسها للإمساك بالحكم بطرق السلطة الموجودة في الحكم إن لم يكن بأسوأ منها. وإذ يحمل بلقزيز المثقف العربي المعاصر مهمات صعبة تبدأ من اخراج نفسه من برجه العاجي وتنتهي بمطالبته بإعادة صياغة مشروع النهضة العربي (ص: ٢٣٠)، فإن علينا أن نسجل له أنه ينطلق من تعريف أكثر قرباً من وظيفة المثقف في العالم المعاصر، أي المثقف الذي يمتلك راس المال المعرفي أو الرمزي، بتعبير بيير بورديو، المثقف «منتج الوعي» (ص: ٢٠٧) الذي يقوم بوظيفة في حقل الاجتماع الإنساني (ص: ٢١٢). لكن تحميل المثقف أكثر من طاقته، في غياب تشكيلات اجتماعية تؤمن بوظيفة المثقف، يجعل من مطالبة المثقف بإعادة صياغة مشروع النهضة العربي مجرد أحلام تفتقد ركائز واقعية، خصوصاً أن الفئات الأكثر تخلفاً في المجتمع، الفئات الرافضة للتحديث وتحويل العلاقات الإجتماعية إلى علاقات ذات طابع مدني، تتجه لعقد صفقات مع السلطات الحاكمة للإبقاء على السلطة، وإعطاء هذه الفئات نصيباً من المشاركة في السلطة باستصدار قوانين جديدة وخنق الفكر والإنقضاض على مشروعات التحديث، التي شاركت السلطات العربية في صياغة بعضها.

إن المثقف العربي يبدو مهروساً بين فكي كماشة السلطة والمجتمع، وفي المجتمع سلطات موازية كما نعلم. ومهمته جد معقدة بحيازة السلطة معظم وسائل الإعلام وقدرتها غير المحدودة على المنح والمنع، واستخدامها أساليب الترغيب والترهيب للتأثير على المثقف المستقل. ولا ينقذه من هذا الوضع سوى ظهور فئات اجتماعية ضاغطة تجد من مصلحتها إشراك المثقف في مشروع التغيير ورسم آفاق المستقبل.

فخري صالح

نعومي شهاب نَيّ، «على مَهل دائماً: مقالات حول البشر والأمكنة» وكلمات أسفل الكلمات: قصائد مختارة

Naomi Shihab Nye
Never in a Hurry: Essays on People and Places
University of South Carolinq Press, South Carolina, 1996.PP. 253.

Words Under the Words: Selected Poems
The Eighth Mountain Press, Portland, 1995. PP. 157

ليس من المفاجىء أن يكون عنوان كتاب نعومي شهاب نَيّ الأخير هو «على مهلٍ دائماً: مقالات حول البشر والأمكنة». ذلك لأنه إذا كان ثمة شاعرة لا تنسى التقاط التفاصيل أثناء الرحلة، فهذه الشاعرة هي «نَيّ». وسياسة التفاصيل شغلت الشاعرة على الدوام. ونثرها مثل شعرها يطفح بتلك اللحظات التي تنخرط خلالها في مراقبة أدقّ التفاصيل. ثمة ألفة بينها وبين الأشياء التي ننسى نحن أنها موجودة. وهي قادرة على اقتناص العواطف والخصائص الإنسانية الأكثر رهافة، الداخلة في تركيب «موضوع عادي مألوف». ونحن نجد العديد من الأمثلة على علاقتها بالتفاصيل، في قصائد مثل «شهير» و «البصلة المسافرة»، في مجموعتها الأخيرة «كلمات أسفل الكلمات» والتي تدرج فيها عدداً مختاراً من قصائد مجموعاتها الثلاث الأولى: «سُبُل مختلفة للصلاة»، «عناق صندوق الموسيقى»، و«القفاز الأصفر». غير أن انشغالها بالتفاصيل يتجاوز الأشياء الهامشية، مثل القفاز والبصلة وعروة القميص، ليبلغ ما هو هامشي في الحركات والعواطف والشخصيات، وصولاً إلى غسل الصحون، وتنظيف الضلفة الصغيرة فوق مدخل الدار، أو التآلف مع معنى ومبنى اسمها هي: «أحسست بأن ما يصدر عن اسمي من توهّج ناعم يتمطّى بدفء ويستيقظ في داخلي. ويتوازن على لساني. وأخيراً، بدا من المبهج أن تشعر الواحدة بقدرتها على التعرّف إلى نفسها». - مقالة «قادمون جدد إلى أرض مضطربة» - ص٤-.

ورغم أنها تمشي الهوينا، فإن حياة نعومي تبدو على عجل لأنها لا تكفّ عن الترحال. وكلما ابتاعت بطاقة سفر حدّجها وكيل السفر بنظرة تقول: «ألا تستطيعين الاستقرار يوماً»؟ ولكن ما الذي ينتظره المرء من شاعرة أبوها فلسطيني مقدسي، قضت هي معظم طفولتها في ميسوري، ثم عاشت بعض الوقت في القدس، قبل أن تؤوب ثانية إلى تكساس حيث تقيم اليوم؟ وبالطبع، ليس لنا أن ننسى المحطات الجانبية، مثل إقامة في الهند وأخرى في هاواي. ومن المدهش أن خلفيتها الدينية متعددة بدورها، لأن أباها فلسطيني مسلم وأمّها أمريكية لوثرية، وهي نفسها نشأت في كنف جمعية هندوسية فى سانت لويس، ثم التحقت بالمدرسة الأرمنية في القدس. لكن ترحالها يتجاوز العالم المادي، لأنها تأمل «في رحلة خارج النفس مثلما صوب النفس».

هذا التجوال الدائب قد يكون السبب في إحساس الشاعرة بـ «الارتياح في عالم يعجّ بالكثير من البشر المختلفين». ولا ريب في أن «نَيّ» ليست على عجلة من أمرها حين تكتب عن شخصية بعينها، أو عن مشهد أو مكان أو حادثة في آن معاً، فتنسج جملة أشياء في مقالة واحدة. ففي مقالة بعنوان «صيانة» تصف «نَيّ» كيف أحبّت الغناء وهي طفلة، ثم يرحل ذهنها إلى قرية جدّتها الفلسطينية، «حيث كدّست الأسرة أكواماً وجبالاً من الأغطية»، ثم ترتد من جديد إلى قصصها الخاصة التي تدور حول تدبير المنزل.

وهذه المجموعة من المقالات الشخصية تتحرك من الماضي إلى الحاضر، ومن الحاضر إلى الماضي، متيقنة دائماً أن أحدهما لا ينسى الآخر. كل برهة هي جزء من شبكة تربط البرهة التالية. والموضوعات الثقافية المستكشَفة تدور حول المنفى، والهوية الفلسطينية، وأسرار الطفولة، والموروث، والأمومة، والعلاقات الإنسانية، والأمكنة. والنثر طافح بالظلال الشعرية، والشاعرة شديدة الإدراك لإيقاعات اللغة. ومن الواضح أن السرد القصصي يلعب دوراً حيوياً في حياة وعمل «نَيّ» لأنها لا تكفّ عن الإحالة إلى الأقاصيص والحكايات، وتعزو ذلك الولع إلى تراثها العربي.

والمقالات تنقسم إلى خمسة أبواب (بوابّات إلى الغرب، هبات العالم، أناس محظوظون، أرض مضطربة، ساكنة هي السماء)، ولكنها تتنقّل على نحو غير محدّد من الأمكنة إلى البشر، ومن تفصيل إلى تفصيل، ومن الماضي إلى الحاضر، والعكس. ووحدة اللاوعي والوعي في عالم وأعمال

الشاعرة تتأكّد على نحو دائم متكرر. وعلى سبيل المثال، في المقالة الثانية من باب «أرض مضطربة» نعثر على العبارة التالية: «ميّت أو حيّ، ليس ذلك مهمّاً. ساكنة هي السماء»، حيث الكلمات الثلاث الأخيرات هنّ عنوان الباب التالي. ولقد سألت «نَيّ» عمّا إذا كانت قد قصدت ذلك على سبيل الربط، لكنها أجابت بالنفي وأكّدت أنها لم تكن منتبهة إلى الأمر.

ونعومي شهاب نَيّ هي الشاعرة العربية ـ الأمريكية الأخصب إنتاجاً في النصف الثاني من القرن بأسره، ولكنها أيضاً شاعرة معروفة تماماً في أمريكا الشمالية. وشعرها حسّاس للثقافات الإثنية و/أو تلك التي تُحسب في عداد «الآخر»، يساعدها في ذلك أسلوبها اليسير ومقاربتها الكونية التي تهيمن على كتابتها. وحين تعبّر عن تجربتها الفردية التي تطوّر آخريتها، فإنها لا تحصر ذلك في التجربة الفلسطينية وحدها، بل تضعها في سياق أعرض، هو سياق تجربة الأقليات.

إنها مدركة لتعدديتها الثقافية، بل هي تغذّيها. وهي مفتونة بالأصول الثقافية التي حملها والدها معه حين جاء إلى نيويورك عام ١٩٥٠ على ظهر سفينة قادمة من فلسطين، وبالأصول الثقافية لأسرة زوجها آل نَيّ الذين جاءوا على ظهر سفينة، أيضاً. وفي «قرية واحدة»، وهي واحدة من أفضل مقالاتها، تقول عن جذورها الفلسطينية: «لعلها التراث دون سواه، تلك البئر العميقة التي تُعطينا أكثر مما نستحق». والحق أن رحلة حيازة الهوية الثقافية كانت، بالنسبة إلى معظم الشعراء والكتّاب العرب ـ الأمريكيين، موضوعاً ملازماً وملحّاً طغى على كتاباتهم. لقد توجّب عليهم أن يتعاملوا مع حالة حصرهم ضمن معترضة (ـ)، وأن يعانوا من إزدواج الوعي، وأن يواصلوا تفاوضهم على ذلك في كثير من الحالات. غير أن «نَيّ» منسجمة مع إزدواجيتها، وهي لا تشعر بأنها مهمشة ولا بأنها تعاني من أزمة تعدد ثقافي. إنها في حالة سلام مع نصفيْها، وأنجزت درجة من كلية الواحد يندر أن نعثر عليها لدى العرب ـ الأمريكيين، وسواهم من الشعراء والكتّاب المنتمين إلى أقليات إثنية، ممن يجدون أنفسهم في هذه الحالة من الوقوع، في الوسط.

وحين تعود إلى أمريكا بعد إقامة في فلسطين، تقول: «الوطن اختلف إلى الأبد. الوطن تضاعف». ولكنها، مثل معظم الشعراء العرب ـ الأمريكيين، تتصارع مع حقيقة أنها لا تتكلم العربية، وتعبّر عن ذلك في مقالتها «شكراً باللغة العربية». فإلى وقت لاحق من حياتها، ظلت عاجزة عن لفظ كلمة شكراً shookrun «الكلمة الأكثر جوهرية وأهمية في لسان أبيها الوطني». وذات مرّة حدثتني «نَيّ» عن مدى ما تشعر به من عار لأنها لا تعرف العربية، خصوصاً حين تعجز عن تذكّر أبسط الكلمات، أو حين تخلط بين العربية والإسبانية (الإقامة في سانت أنطونيو، تكساس، ذات الأغلبية المكسيكية جعلت «نَيّ» قريبة كثيراً من اللغة والثقافة الهسبانية). وإذ تتواصل رحلتها تتذكّر أنها لم تلجأ مرّة واحدة إلى تعديل صورة زفاف أبيها وأمّها، التي ظلت معلّقة بشكل معوّج طيلة قرون في دار جدّتها بفلسطين، كرمز للارتباط بالجذور، وتقول: «لعلها الأيقونة الوحيدة المعبّرة عن حيواتنا التي بقيت في مكان واحد».

وبالفعل، فحين نقرأ قصائد مجموعتها «كلمات أسفل الكلمات»، فإننا نتأكد من جديد بأن رحلتها لا يمكن أن تبلغ نهاية ما. ومع ذلك فإن منفاها ليس متفاقماً، وابتعادها عن الجذور لا يشلّ حركتها، وهو أقرب إلى نوع المنفى الذي قال عنه إدوارد سعيد ذات يوم: إنه «حقل كريم بعض الشيء في منح الفرصة». عنوان المجموعة هو أيضاً عنوان قصيدة مهداة إلى جدّتها (Sitti). وهنالك علاقة حبّ وعزاء متبادل بينها وبين جدّتها، التي تبدو كمن تلعب دور الرابط بين «نَيّ» والهوية الفلسطينية، وعامل التقريب بين الشاعرة وبين حالة العثور على النفس في نفس الجدة. وفي قصيدة «كلمات أسفل الكلمات» تصف الشاعرة حنين جدّتها إلى إبنها (والد نعومي)، وتصوّر النأي على شكل سيف مشهر، وتستخدم الكثير من الصور المتصلة بالطعام:

> يدا جدّتي تتعرفان على ورق العنب،
> وأيام جدتي مصنوعة من الخبز...
> تتلكأ قرب التنّور وترقب سيارة غريبة
> تدور في الشوارع.
> أيمكن أنها تقلّ إبنها،
> ذاك الذي ضاع في أمريكا؟

والطعام واحد من أهمّ الموضوعات في الأدب العربي ـ الأمريكي، وهو وسيلة لوصف التاريخ، والثقافة، والحياة العربية بعيداً عن الوطن، والهوية الوطنية ذاتها. وليس من المفاجىء أن المجموعتين الوحيدتين المتوفرتين عن الأدب العربي ـ الأمريكي تنطويان كلاهما على إشارة إلى الطعام في العنوان: «ورق العنب: قرن من الشعر العربي ـ الأمريكي»

من تحرير غريغوري أورفلية وشريف الموسى، و«طعام من أجل جدّاتنا» من تحرير جوانا قاضي. وعنوان المجموعة الثانية يستثير موضوعاً حيوياً ثانياً في الأدب العربي-الأمريكي، وفي عمل «نيّ» بطبيعة الحال، وهو موضوع العائلة. والشاعرة تدخل في حوار مع أبيها لا يختفي إلا ليعاود الظهور من جديد. وفي قصيدتها المعروفة «أبي وشجرة التين» تصف «نيّ» بلغتها الساحرة كيف زرع والدها شجرة تين في دالاس، تكساس، دلالة على فقدان الجذور وإمكانية استردادها من جديد.

وليس من العجيب بالنسبة إلى قرّاء «نيّ» أنها تتناول الموضوعات السياسية أو التاريخية بوسيلة التركيز على تفاصيل الحياة اليومية، وخصوصاً تلك التي تبدو صغيرة وغير ذات شأن، بحيث تنقلب هذه إلى دلالات كبرى أو حاسمة ربما. وفي قصيدتها «الرجل الذي يصنع المكانس» تلتقط على نحو طبيعي للغاية الحياة الرهيبة تحت الاحتلال، والفعل النبيل الذي ينطوي على مواصلة العيش بكرامة:

وها نحن نتجوّل كالقيّمين على الذاكرة
حتى نعثر على رجل يفترش كرسيّاً بلا مسند
يصنع المكانس.

إبهام فوق إبهام، قشّ فوق قشّ،
دون أن يتطلّع إلينا.
وفي زاويته الحجرية ثَمّ بالكاد مطرح
للسلال والخيوط،
فكيف بثقل وجوهنا
المحدّقة به من الشارع.
ما فقده وما لم يفقده يظلّ سرّه الخاص.

كذلك تبيّن «نيّ» أنها بالتقاط العمل اليومي إنما تشدد على أن الفلسطينيين يواصلون العمل على الأرض، أرضهم هم، التي يعيشون فيها كما عاش أسلافهم. وفي واحدة من قصائدها اللاذعة، وتحمل عنوان «الدم»، تحبك «نيّ» التاريخ السلالي بالتاريخ التراجيدي، فتتحدث عن اسمها وعن أسلافها الذين تربطها بهم قرابة الدم، وتؤكّد فلسطينيتها على النحو المعتاد، أو غير المعتاد من شاعرة سواها في الواقع، حين تشرح معاني اسمها واسم أبيها وكنيتها. وهكذا تنثال القصائد طبيعية بالغة التأثير، فتتجاوز العوائق الجغرافية والثقافية، وتخلق الروابط عبر القارات وبين الثقافات.

ومؤخراً قورنت نعومي شهاب نيّ بالشاعر الراحل وليم ستافورد الذي تشبهه في بساطة لغتها، وعمق تمثيلاتها، وهدوء مجازاتها. إنها الشاعرة التي تترجم التجارب الإنسانية دون أن تتوقف عن استكشاف ثقافة الوطن الأمّ وتاريخه، أناسه وأمكنته. وعملها يعكس بحقّ عبارة توني موريسون: «نحن موضوعات الحكايات التي نسردها».

ناتالي حنظل

لندن

تعليقات على «اسم الوردة» امبرتو ايكو،

Umberto Eco, Reflections on the name of the rose,
Minerva, 1994, England.

يروي أمبرتو إيكو أنه استلم رسائل كثيرة تطالبه بمعرفة الأبيات الشعرية اللاتينية التي استمد منها عنوان كتاب «اسم الوردة»، وكيف جرى استيحاء هذا الاسم كعنوان له. ويحكي عن أصول الأبيات التي تتعلق بوصف الأشياء التي تختفي في الفراغ، مضيفاً أن كل هذه الأشياء لا تترك خلفها سوى الأسماء. ويأتي بأمثلة على أن اللغة يمكن استخدامها لكي تشير إلى ما هو غير موجود، وإلى ما هو مدمر. ولا يجب على الراوي تقديم شروحات لعمله، وإلا لما كان عليه كتابة رواية، هي آلة لتوليد التفاسير، كما يقول إيكو، الذي يضيف أن العنوان، للأسف، هو في حد ذاته مفتاح التفسير. فلا يمكننا إغفال التلميحات التي تقدمها لنا عناوين روايات مثل «الأبيض والأسود»، و«الحرب والسلام». فهناك العناوين التي تعرب عن مضمونها للقارىء، وهي المأخوذة من أسماء أبطالها مثل «دافيد كوبرفيلد» أو «روبنسون كروزو». وهو يعتقد أن هذه الإشارات المباشرة تمثل تدخلاً من الكاتب غير مبرر. إن رواية مثل «الأب غوريو» تركز انتباه القارىء على الأب في الوقت نفسه الذي هي فيه قصة راستنياك، وفوترين، وكولن. وربما يكون من الأفضل، بصراحة، العثور على عنوان

غير صريح، مثل «الفرسان الثلاثة» والتي هي في الحقيقة رواية لقصة الأربعة. لكن ترفاً من هذا النوع يعتبر نادراً بالنسبة للكاتب، ولا يمكن له الإستمتاع به إلا عن غير قصد.

لقد كان هناك عنوان آخر لرواية أمبرتو إيكو استخدمه أثناء كتابة الرواية، لكنه تخلى عنه لأنه يركز انتباه القارىء على مضمون بوليسي مختلف عمّا يريد. وكان بوده استخدام عنوان آخر مثل «أدسو القادم من ملك»، لأن أدسو هو الراوي الذي يقص الحكاية، لكن الناشرين في بلده لا يحبون روايات تحمل أسماء أشخاص. إنّ فكرة عنوان «اسم الوردة» واتته بالصدفة، وقد أعجب بها لأن للوردة مدلولات رمزية متعددة، وفيها تداعيات عديدة. وهكذا فإن العنوان سوف يضلل القارىء الذي لن يكتشف المغازي التي تكمن خلفه إلا في نهاية الرواية.

الخبر والرواية

يقول إيكو إنه ليس على الراوي تفسير ما يكتبه. ولكن مما لا يضير العمل أن يخبر المؤلف عن الكيفية والسبب اللذين دفعاه للكتابة، فهذا سوف يساعد على حلّ المعضلات التقنية التي يحتويها النص. وهو يعتقد أن الإمكانيات الشعرية التي يحتويها النص لا توفر الفرصة لاستهلاكه بالكامل مما يعطيه مبررات حياة متجددة. إن الكاتب (وربما الرسام أو النحات أو مؤلف الموسيقى) يعلم ما الذي يفعله، وماذا يكلفه العمل. إنه يعلم ضرورة حل مشكلة ذات أوجه عديدة، وهي سوف تحل عندما يبدأ الكاتب في استنطاق ومساءلة المادة التي سوف تعكس قوانينها الخاصة، وفي الوقت ذاته فهي تضم خلاصة الثقافة التي تحتويها (صدى التناص).

عندما يقول الكاتب بأن عمله إلهام محض فهو يكذب. لأن العبقرية هي واحد في المائة من الإلهام، وتسع وتسعين في المائة من الجهد. لقد قال لامارتين عن إحدى قصائده بأنها أتته في ومضة مفاجئة، في ليلة عاصفة، وسط غابة. وعندما مات وتم العثور على مخطوطاته، تبين أن القصيدة كانت هي الأكثر تصحيحاً وتنقيحاً في الأدب الفرنسي جميعه.

وعندما يخبرنا الكاتب أنه كان يعمل دون أن يلقى كبير عناية إلى قواعد خاصة أو معينة في العمل، فإن هذا يعني أنه يشتغل دون أن يدرك بأنه يعمل حسب قواعد محددة. فالطفل الصغير يتكلم لغته الأم دون أن يعلم القواعد النحوية، بينما يستطيع الأخصائي معرفة طريقة معرفة الطفل للغة.

إن معرفة كيفية عمل نص ما لا تعني جودته حكماً. إدغار ألن بو يقول إن تأثير العمل شيء، ومعرفة عملية الكتابة شيء آخر.

ويحكي أمبرتو إيكو أنه كتب رواية لأنه امتلك دافعاً لفعل ذلك. وهو يعتقد أن هذا سبب كافٍ لكي يكتب رواية. فالإنسان حيوان مخبر للقصص بالفطرة. لقد ابتدأ الكتابة مدفوعاً بفكرة تسميم راهب، وعمل طويلاً على دراسة أنواع السموم باستشارة أخصائيين. لقد بدأ وهو يظن أن رهبانه سوف يسكنون في دير حديث، ثم رأى أن الماضي القروسطي محمل بإيحاءات لا متناهية. وهنا بدأ في استخدام أرشيفه الغني السابق، سيما وأنه نشر كتاباً قبلها حول القرون الوسطى. فهو يظن أن جوهر القرون الوسطى ما زال موجوداً في كل الأمكنة حتى الآن. ولذا كانت قراءاته المتزايدة في الموضوع بمثابة إدخال له في نمط تفكير ورؤية خاصة بتلك الأوقات. وهذا ما سمح له باكتشاف ما عرفه الأدباء دائماً: «من أن الكتب تحكي دائماً عن كتب أخرى، وكل قصة إنما تحكي عن قصة مروية سابقاً. كان هومر على معرفة بهذا، وأرسطو كان يعلم هذا، وكذلك رابليه وسرفانتس. أن روايتي ستبدأ، إذاً، بالمخطوطة المكتشفة وهذا يجعل السرد يدور عبر أربعة مستويات، فأنا أجعل الشخصية تتكلم عمّا قالته شخصية أخرى، وهكذا دواليك».

الرواية كحدث كوني

وما يقصده إيكو هو أنه لكتابة رواية على المرء بناء عالم، مجهز بكل ما يستطيعه، وصولاً إلى التفاصيل الدقيقة. وإذا ما استطاع المرء تشييد مثل هذا العالم فإن الكلمات سوف تأتي وحدها. وهذا، حسب الظن، عكس ما يحدث مع الشعر، حيث يمكن التقاط الكلمات ومن ثم تبدأ المعاني في التدفق. كانت السنة الأولى من العمل على رواية «اسم الوردة» تأسيساً لمثل هذا العالم. سجلات طويلة لكل كتب القرون الوسطى التي تضمها المكتبات. قوائم بالمعلومات والأسماء لشخصيات عديدة، استبعد بعضها فيما بعد. بكلمات أخرى كان عليه أن يعلم ما يكون عليه الرهبان الآخرون الذين لا يظهرون بشكل واضح في الرواية. فليس من الضروري للقارىء معرفتهم، ولكنه محتم على الكاتب. لذلك قام ببحوث مضنية على المستوى المعماري،

متفحصاً الصور الفوتوغرافية والرسوم التوضيحية في الموسوعات المعمارية، لكي يؤسس بناء الكاتدرائية، والمسافات، حتى ما يتضمن عدد الدرجات في سلم لولبي. ولقد أخبره المخرج السينمائي ماركوفيراري أن حوار الرواية يستغرق الوقت ذاته الذي للحوار السينمائي. وكان هذا صحيحاً ، فقد كان ينظر إلى معمار المكان الذي تمر فيه الشخصيات ويقدر الزمن اللازم الذي سيستغرقه الكلام لدى التحرك في تلك الأمكنة وصولاً إلى المكان المقصود ، حيث يتم التوقف عن الحديث.

إنه من الضروري اشادة بناء أدبي متين لكي يتم العمل بحرية. ففي الشعر يكون البناء عبر الأبيات والبحور والمقاطع. ، أما في الرواية فإن العالم المحيط هو الذي يقدم البنية. ولكل عالم منطقه الخاص. أما بالنسبة لاسم الوردة فالتاريخ هو أحد أهم العناصر في عالم الرواية. ولقد أدرك من الإطلاع على وثائق القرون الوسطى أنه سيُضَمِّن الحوار أشياء لم تخطر له على بال، مثل المجادلات القروسطية حول الفقر وشكوك التحقيق حول بعض الشخصيات.

إن العالم الروائي هو الذي سيخبرنا كيف ستتقدم الرواية وتواصل نموها. فعلى الشخصيات التحرك ضمن قواعد الحركة التابعة لعالمها، وهذا يعني أن الراوي أسير للبنية التي يشيدها.

وهو يشرح لنا كيف استطاع أن يمرر السرد عبر بنية مزدوجة تقوم على أن يتقدم السارد بصوته عبر صوت شخصيات أخرى في الرواية تحيل إلى غيرها. لقد كانت شخصية أدسو في غاية الأهمية له ليس كسارد رئيسي للأحداث وحسب (بما تضمه من غموض وسياسة ولاهوت)، وانما كصوت آخر يعرض عبره سجلاً للأحداث بصداقيتها البريئة، وليس بفهمه لها، ذلك الفهم الذي لا ينبني دفعة واحدة، بل بسرد كلمات تقود للحقيقة النهائية التي لا يدركها صاحبها. ويفترض أمبرتو إيكو أن هذا العامل كان أحد العوامل التي جذبت قراء بسطاء، كانوا يتماهون مع السارد البريء، وكأن الكاتب كان، من جهته، يغذي رعبهم من اللغات المجهولة، ومصاعب الفكر، وغموض السياسة. فقد كان هو نفسه ينقل إلى شخصية أدسو مخاوفه العديدة التي واجهها في فتوته، وهو ما يؤكد القدرة العجائبية للفن على الهرب من العواطف الشخصية كما تعلم من كل من جويس وإليوت.

وفي الوقت ذاته فقد قدّم عبر أدسو إيقاعات أخرى تعود إلى العصور الوسطى ومنها شخصية الراوي الذي يمتلك معرفة موسوعية، والذي يتميز بالشوق لتقديم خلاصة معارفه كلما عَرَضَ شيئاً عنها.

إن الدخول في رواية يشبه إعداد النفس أمام ممرات طويلة وشاقة. فبعد قراءة مخطوط الرواية اقترح الأصدقاء تقليص المائة صفحة الأولى بسبب صعوبتها، لكنه اعترض دون تردد، بسبب اصراره على أن يتأقلم المرء مع المكان الذي سوف يزوره. فالدخول إلى رواية يشبه تسلق الجبال حيث عليك تعلم إيقاع التنفس، ومدى اتساع الخطو، وإلا تعذر التقدم. الشيء ذاته ينطبق على الشعر. فالأبيات تتحول إلى ملل خالص حينما تقرأ عبر ممثلين يريدون تفسيرها متجاهلين القافية والوزن، وكأنهم يتعاملون مع نثر، مجتذبين للتعامل مع المحتوى وليس مع القصيدة. ويتم في النثر، اشتقاق الإيقاع ليس من الجملة، وإنما من وحدات أكبر منبثقة من نمو الأحداث. هناك روايات تتنفس كالغزلان، وأخرى مثل الحيتان أو الأفيال. وإذا ما حدث في بعض الأوقات أن تغير إيقاع فصل أو مقطع فهذا التغيير يعني نقطة استدارة باتجاه جديد، أو تطوراً مفاجئاً في الأحداث. على الأقل هذا ما نجده لدى كبار الكتاب. إن الرواية العظيمة هي التي يعرف كاتبها أين يسرع الإيقاع، وأين يكبح السرعة، وكيف يديرها بإيقاع أساسي يبقى ثابتاً. إن هناك نوعاً من التفكير التشكيلي الذي يقود حتى إلى إيقاع الأصابع التي تدق على الآلة الكاتبة. وهو يطرح الكتابة هنا بوصفها فعلاً جسدياً ومادياً، ويحدد كلامه بإيقاع الجسد وليس العواطف. فعلى الكاتب دوماً أن لا يحس عواطف شخصياته وإنما أن ينقلها عبر حركات الأصابع والأعين.

ابداع القارىء

عندما يقوم الكاتب بعمله، فإنما يفكر في قارىء ما قد يكون مجهولاً. وعندما ينتهي العمل يتأسس حوار بين النص والقارىء (دون الكاتب). ويقوم حوار بين العمل وكل الأعمال المكتوبة السابقة (فالكتب نفسها إنما صنعت حول كتب أخرى أو من أجل كتب أخرى). ويقوم هناك حوار بين الكاتب والقارىء النموذجي. إن مؤسسي الرواية الحديثة كتبوا وفي أذهانهم جمهور ما كما حصل مع ريتشارسون، وفيلدينغ، وديفو حين توجهوا إلى التجار وزوجاتهم. لكن جويس أيضاً كتب لقارىء نموذجي تخيله فريسة لأرق نموذجي. وفي كلتا الحالين، وسواء اقتنع الكاتب بأنه يكتب من أجل جمهور

معروف أو أنه يتوجه إلى قارىء نموذجي غامض، فإن الرواية تبقى معماراً بالأساس. هل هناك كاتب لا يكتب إلا للأجيال القادمة؟ يشك أمبرتو إيكو في هذا لأن هذا الكاتب غير موجود، وهو ليس نوسترا داموس الذي يغفل معاصريه أملاً في أجيال قادمة. وحتى الكاتب الذي يكتب من أجل قلة من البشر يمكن حصرهم، فإنه يكتب لاحتمالات أن تخلق الكتابة ذاتها قراء جدداً. وإذا كان هناك فرق فهو بين النص الذي يشخص إلى تكوين قراء جدد وبين النص الذي يتمنى ارضاء قراء موجودين في كل شارع. وفي الحالة الثانية يتم بناء النص وفقاً لمبدأ الاستهلاك الجماعي الذي يحلل حاجات السوق، ويبني عمله عليها. ففي كل هذه الكتابات يمكننا أن نكتشف العناصر نفسها والمواقف ذاتها مع تغيير أسماء الأشخاص والأمكنة، والعلامات الفارقة. وهكذا نجد أن مثل هؤلاء الكتاب يعيدون رواية القصة نفسها دائماً.

وعندما لا يطمح الكاتب إلى إرضاء السوق فهو يعد نفسه كي يصبح فيلسوفاً، لأنه يريد أن يكشف القارىء أمام ذاته الخاصة. ويرى إيكو أن الرواية البوليسية هي أكثر الأنواع استجابة للفكر الفلسفي والميتافيزيقي.

وهو يطلب من القارىء إمتاع نفسه بالقدر الذي يحس به الكاتب، وهي فكرة لا تتناسب مع المفهوم السائد في هذا المجال، ذلك لأن فكرة الإمتاع فكرة تاريخية. لكن الرواية الحديثة قلصت من الإمتاع الذي كان يعتمد على الحبكة لصالح نواحٍ أخرى. بينما لا يعتقد إيكو أن هذا العامل الجديد إيجابي. فليس هناك شك في متعة الرواية على الرغم من تكوّن فكرة أن هذه المتعة لا تتجاوب مع نجاحها الأدبي. فإذا نجحت رواية فربما لأنها ترضي الذائقة التجارية مثلاً. ويمكننا استدعاء ديفو وبلزاك أو روايات حديثة مثل قارع الطبل أو مائة عام من العزلة لنكشف أنه لا علاقة بين الانتشار ونقص القيمة الأدبية. ويستعرض إيكوا آراءه في الحداثة وما بعد الحداثة مشدداً على الدور الرفيع للسخرية في الأدب، مؤكداً أن قراء عديدين اتصلوا به عند اكتشافهم أفكاراً حداثية في روايته في الوقت الذي كان يجد فيه أنه كان يتعرض في المقاطع المذكورة للقرون الوسطى بروحها الحرفية. وفي الوقت ذاته فإنه يخبرنا عن أماكن في «اسم الوردة» أعجب القراء بالأسلوب الأدبي القروسطي الوارد فيها في الوقت الذي تمت فيه كتابتها بروح حديثة تماماً. وفي الحقيقة فلكل آراؤه الخاصة حول تلك الفترة، فيما لا يعرف الحقيقة إلا رهبانها (وإيكو يعتبر نفسه واحداً منهم)، تلك الحقيقة التي تقود إلى جرف الهاوية.

لبانة بدر

علي حرب، الاستلاب والإرتداد: الاسلام بيّن روجيه غارودي ونصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧

يُلاحظ المتابع المهتم بكتابات «علي حرب» الطابع الإشكالي والطرح غير التقليدي للقضايا والأسئلة التي تفتح على الاختلاف بأوسع معانيه. فالمقاربات النقدية التي تسم الخطاب الحداثوي لمؤلف «أوهام النخبة» إتكاءً على منهجية تفكيكية، جعلت من صاحبها ومؤلفاته موضوعاً لسجال فكري لا يكاد ينقطع.

ورغم استعادة «علي حرب» لكثير من مقولاته السابقة، إلا أنه يتجنب في كتابه الجديد «الاستلاب والإرتداد: الإسلام بين روجيه غارودي ونصر حامد أبو زيد» منزلق التعميم الذي وسم العديد من أطروحاته السالفة. ويندرج الكتاب ضمن المشروع الذي بدأه صاحبه منذ مطلع التسعينات - توصيفاً ونقداً وتفكيكاً - في فضاء الثقافة العربية المعاصرة. فما هي خصائص هذه المقاربة الجديدة، وهل شكلت تجاوزاً لأنماط الكتابة السابقة عند صاحبها؟.

يرى «علي حرب» أن الإسلام، وكما يمارس في واقعه اليومي وعلى أرضه المحايثة، يشكّل قاسماً مشتركاً بين مثقفين: أحدهما يدخل عليه من خارجه، في حين يخرج الآخر عليه من داخله، وهما: روجيه غارودي ونصر حامد أبو زيد.

بهذا المعنى نحن أمام موقفين من الإسلام ونمطين من التعامل معه: مفكر فرنسي سليل عقلانية ديكارت وعصر الأنوار، لا يرى تعارضاً - في المآل الأخير - بين الإسلام والماركسية والمسيحية، ومفكر عربي يحاول اختراق أسوار العقل اللاهوتي/ الديني، عبر تبني قيم العقلانية الحديثة والإفادة من انجازات التنوير متابعاً أحمد لطفي السيد، وطه حسين، وعلي عبد الرازق. وكلاهما يمارس لاهوت التحرير وينفصل عن أرضيته الحضارية وتراثه بهدف تحرير البشر

من ضروب الإستلاب والتسلط والإستغلال؛ عبر تجديد الفكر الديني باستخدام «الفكر النقدي» حسب غارودي، «أو عبر ممارسة الخيار العلماني لتحرير الإسلام من الاستبداد الكهنوتي وإرهاب العقل الأصولي و«ظلام» العقل الغيبي والخرافي وفق أبو زيد» - ص ٢٠ -.

وفى كلا الخيارين يؤول لاهوت التحرير الديني والتنوير العلماني إلى نتيجة واحدة حسب «علي حرب» وهي الإرتداد عن الهدف نفسه لإعادة إنتاج الإستبداد والغرق في الظلام. وتفسير ذلك «أن المستلب إزاء شيء لا يسترد ما يشعر بفقده، بل يرتد على معناه وينقلب على مواقفه» -ص٢١- . لهذا تتركز مهمة النقد على تعرية الممارسات الغيبية واللاهوتية لتحرير الفكر من هواماته أو أوهامه السابقة واللاحقة. فالمقصود، عموماً، ليس استعادتها ولا اللحاق بها، بل الخروج عليها والتحرر منها، عبر تغيير العلاقة بأنفسنا وبالأشياء.

المقصود، هنا، هو التناول النقدي للخطاب الأيديولوجي عند كل منهما بوصفهما من دعاة التحرير والتنوير، عبر ارتداد غارودي ورفضه الحداثة الغربية التي يحمّلها وزر ما يشهده العالم اليوم من القهر والتفكك والعدمية والكوارث، إلى زمن البدايات الدينية بحثاً عن خلاص البشرية في إحياء اليهودية والمسيحية والإسلام بل وحتى البوذية، ومن خلال قيام «أبو زيد» برفض الواقع الإسلامي الذي يتهمه بالتخلف والجهل والظلامية، ويخرج عليه مرتداً إلى البداية الحديثة لعصر التنوير، معتبراً أن قيم هذا العصر هي الأهداف التي ينبغي التقدم بها والنهاية التي تحمل الخلاص. والسبب وراء الموقفين هو الشعور بالاستلاب «إما من جانب حداثة الغرب المدمرة، أو من جانب أصولية الإسلام الخانقة» - ص٢٣-.

يتمظهر مفهوم الاستلاب من منظور «علي حرب» النقدي كتجلٍ آخر لمفهوم الإرتداد، فمن يشعر بأنه مستلب يستبعد سواه ويحاكمه بوصفه مرتداً عن هويته خارجاً عن مجتمعه. غير أن المستلب لا يصنع بذلك حقيقته، بقدر اعتقاده أن الحقيقة توجد في ماضٍ لن يعود، أو في مستقبل لا ينفك يبتعد. بينما المطلوب هو فهم العالم كي نحسن التعاطي معه وتغييره، وذلك بإعادة النظر في ما نملكه من نماذج وتصورات أو مناهج وأدوات. وهذه المهمة تقتضي فتح ملف المثقف داعية التحرير والتنوير بغية وضع عدته الفكرية والمفهومية موضع النقد والتحليل، حيث يتبين أن مشروع غارودي في نقد الفكر الأصولي، هو عودة لأساطير الأولين، ويتضح أن مساهمته في نقد العالم المعاصر تفصح عن هشاشة مفهومية وتهويمات روحانية-ص٦٣-.

وحيث أن غارودي يمثل، بمساهماته لنقد المشروع الحضاري الغربي، هذا النزوع المتزايد للعودة إلى الأصول، فإن هذا التعامل، وبما ينطوي عليه من الحجب والتقديس عبر دفاعه عن الأصول الأولى والبدايات النقية، التي لا وجود لها إلا على نحو افتراضي أو رغبي في أحسن الأحوال، إنما يفضي إلى الوجه الآخر للأصوليات القائمة، دينية كانت أم قومية أم مركبة من الوجهين السابقين. فمن لا يحسن عيش زمنه والانخراط فيه، والتعامل مع مقتضيات حاضره، لا يحسن الاستفادة من ماضيه واستثماره باعتباره مخزوناً رمزياً ومرجعية معرفية، كما أنه لن يتمكن من الاستعداد لمستقبله وتوفير الشروط المناسبة للتفاعل الإيجابي معه «بل لا يحسن سوى الارتداد نحو أزمنة لن تعود أو نحو أمكنة لا تنفك تبتعد»-ص٢٣-.

يدخل «علي حرب» إلى قضية نصر حامد أبو زيد من باب النقد لمفهوم التنوير، هذا النقد الذي استدعته صدمة الوقائع والأفكار. ومن هنا دعوته إلى ضرورة تشكيل لغة مفهومية جديدة تطال بنية المعرفة وأجهزة الفهم، كما تطال المؤسسات الفكرية التي يتعامل المثقفون من خلالها مع المجتمع ومع ذواتهم. وهنا يقدّم المؤلف تأويله الخاص لتعثّر تجارب التنوير وفشل محاولات التحرير التي لا تفسر عبر استبدادية الأنظمة السياسية أو إرهاب العقل اللاهوتي فقط، بل تفسّر، وبصفة خاصة، «عبر الممارسات اللاهوتية لأهل التنوير أنفسهم». هنا يصبح المطلوب نقد ما يسميه «لاهوت التنوير»، عبر إثارة السؤال حول المؤسسة الأيديولوجية لدعاة التنوير، إنطلاقاً من اعتبار التنوير «فعالية عقلية لا تتوقف» ومهمة لا تنتهي. فإعترافنا بأننا أقل تنويرية مما نحسب يساعدنا على إعادة تشكيل فضائنا التنويري-ص٨٩-.

يتبين من تفحص موقف المؤلف من قضية أبو زيد، أنه موقف مركب ينطوي على أكثر من بعد، وهو يتجاوز ثنائية رفض أو تبني مواقف وأطروحات أبو زيد هكذا بالجملة والمطلق. فهو يأخذ عليه تسبيط الأمور والتفاؤل أكثر مما ينبغي. فعندما يدعو الأخير إلى تأويل علمي للدين عبر نفيه الجوانب الغيبية والأسطورية من أجل مصالحته مع النظرة العلمانية، لكي لا يبقى تأويله حكراً على الجماعات الإسلامية، فإنه يلعب لعبة سرعان ما تنقلب ضده. كما

يأخذ عليه عدم تخليه عن منهجه الواقعي الذي «فقد مصداقيته ولم يعد واقعياً»-ص٩٩-.

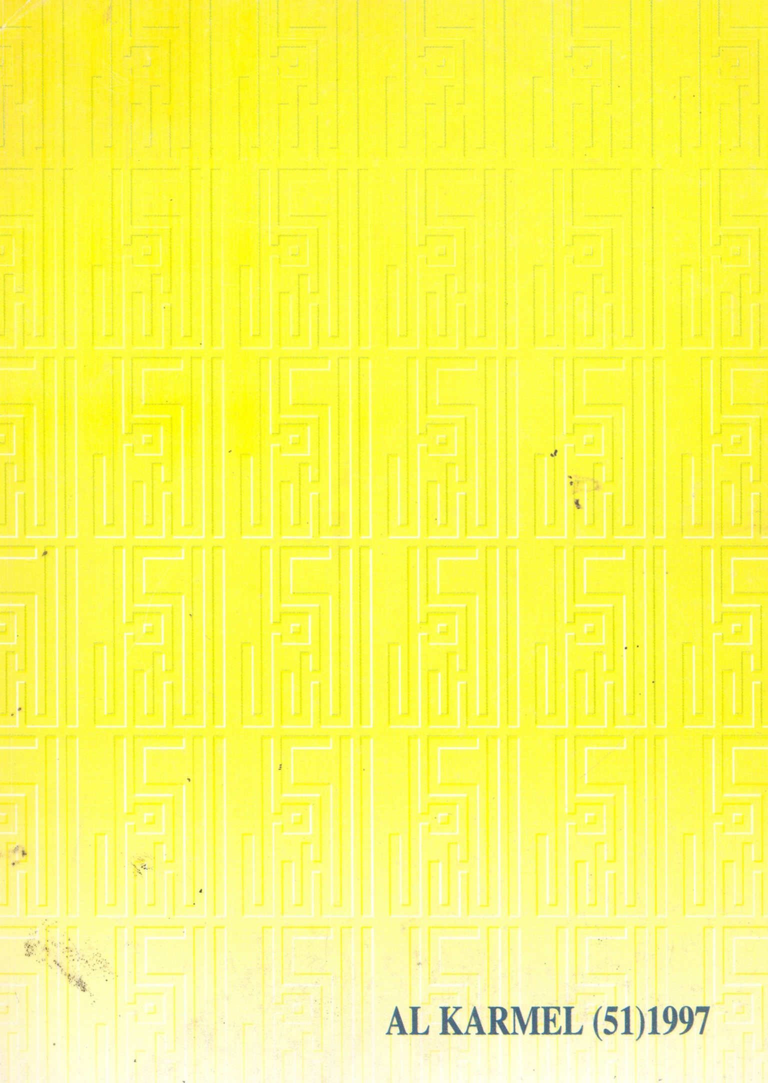
في خطوة لاحقة، يميز المؤلف بين موقفين أساسيين من الإسلام: موقف الفقيه الذي يتسلح بالاجتهاد ويسعى للتماهي مع الأصل من أجل تجديد الإسلام، وموقف الدارس الذي حاول التحرر من سلطة النصوص، أصولها وفروعها، عبر إخضاعها للنقد والتحليل-ص١٠٩-. وهذا ما ينطبق على قراءة أبو زيد، فهي قراءة دنيوية تاريخية للنص القرآني بوصفه «منتجاً ثقافياً»، وهذا ما لا يأتلف بالضرورة مع الإسلام العقائدي والفقهي.. بمعنى أن النقد الذي يمارسه أبو زيد، إنما ينطوي على قلب للمفاهيم والأفكار الراسخة في ذهن الإسلاميين. فهؤلاء يعطون الأولوية للإسلام المتعالي، أي للنص والعقيدة والشريعة والماضي، على حساب المسلمين المنخرطين في كينونتهم، أي على حساب الوجود والمعرفة والحاضر.

القضية إذاً تتعلق بحرية البحث والتفكير، لأنها تتجاوز الخلاف على التأويل أو التفسير بين الباحثين، وترتبط بحق التفكير والإختلاف في مواجهة سلطة الجماعة أو جمود المؤسسة، حتى لو أفضى ذلك إلى نقد النصوص ومعرفة آليات إشتغالها في توليد المعنى، بل حتى لو أدى إلى إغضاب الشرطة العقائدية.

رغم توجهه النقدي، لا يخلو الكتاب من عبارات الإرشاد تارة، والوعظ تارة أخرى. ولا يتردد مؤلفه في استخدام مفردات سجالية لوصف خطاب الآخر (غارودي ـ أبو زيد) مثل: التخبط واللغو والهشاشة والتهويم...الخ، مع أن صاحبها يؤكد غير مرة على السمة الأيديولوجية، بالمعنى السلبي للكلمة، لهذه الطريقة في النقد، ولا يمل من إعلانه عن محاربتها ودحضها!.

كريم أبو حلاوة

دمشق


AL KARMEL (51)1997